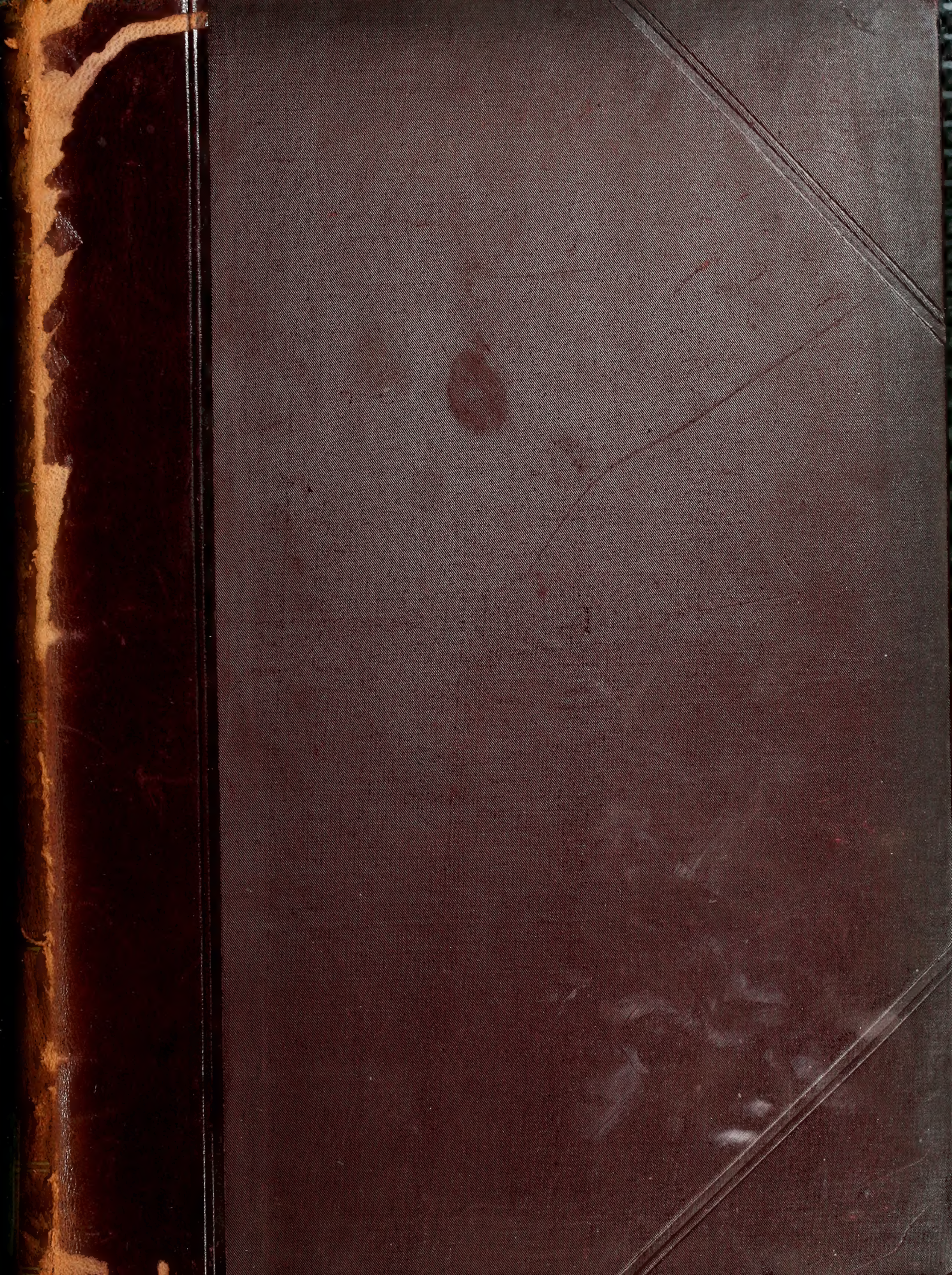
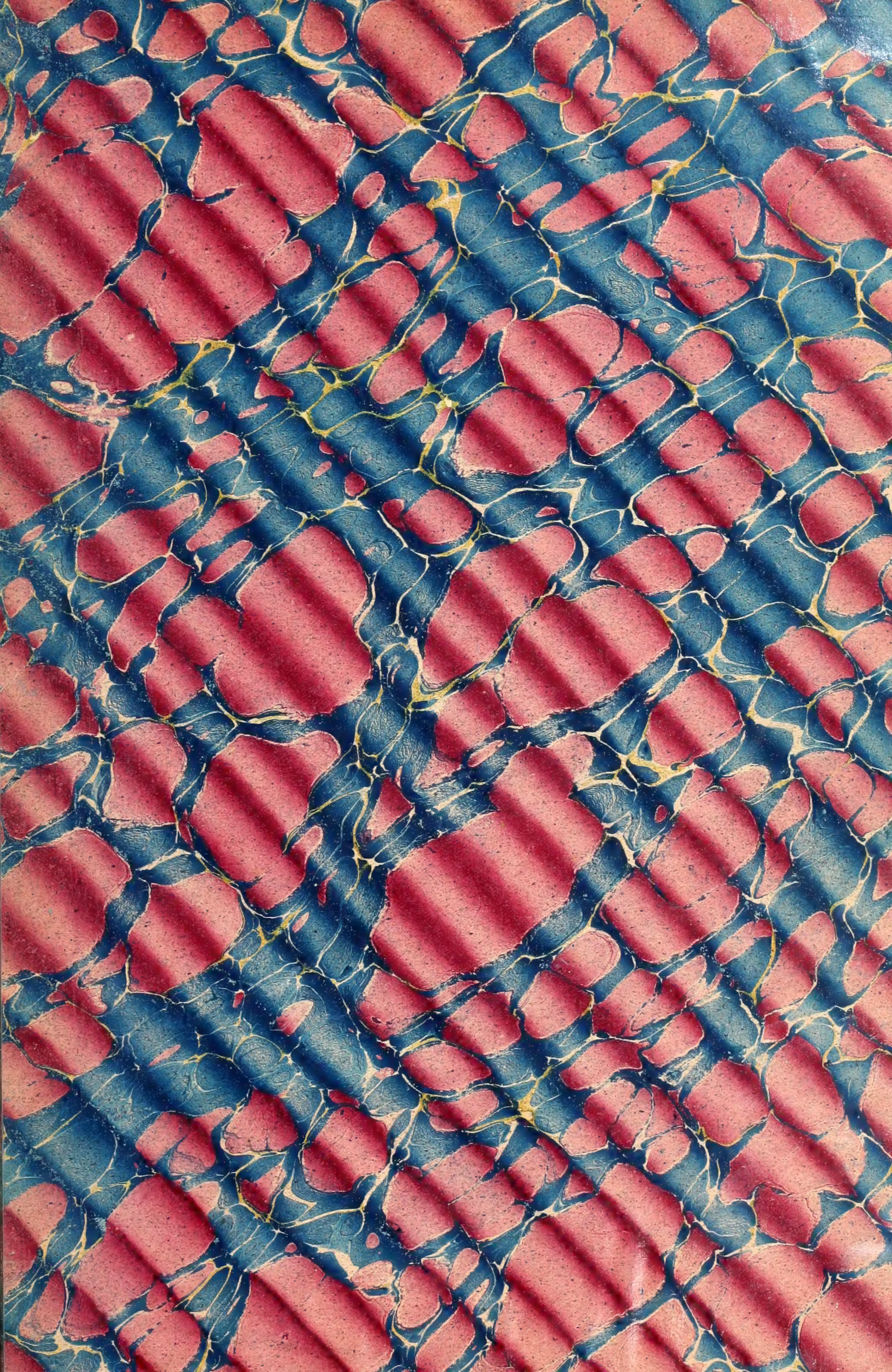






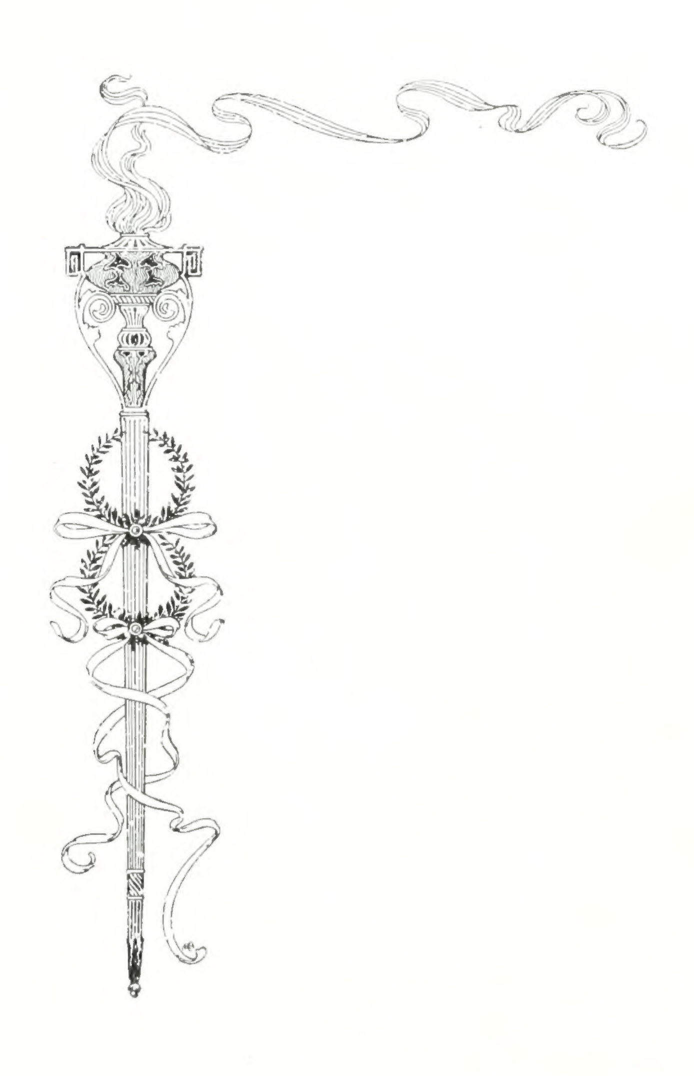
L'Art et les Artistes

Directeur : Armand DAYOT

L'Art et les Artistes

TOME VIII

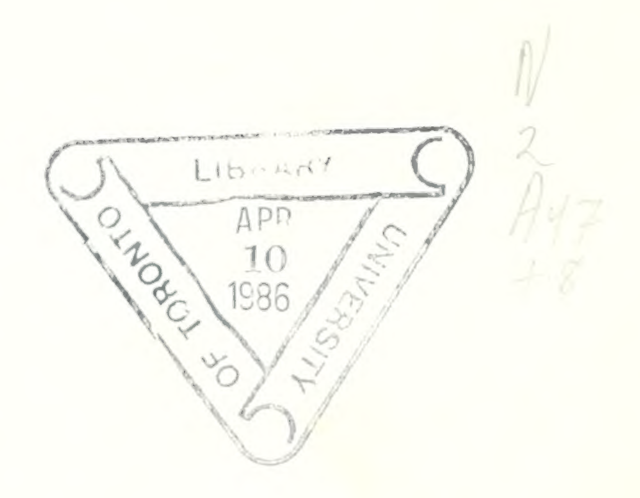
(Octobre 1908-Mars 1909)



PARIS

10, RUE SAINT-JOSEPH, 10

1909





GUSTAVE COURBET — LES DEMOISELLES DE VILLAGE

Gustave Courbet

Un beau tableau de Courbet, les *Demoiselles de la Seine*, vient d'être offert par Mlle Courbet, la sœur du peintre, au Petit Palais de la Ville de Paris, et l'on annonce une exposition d'œuvres de l'artiste au Salon d'Automne, qui nous a déjà donné diverses expositions rétrospectives, d'Ingres, de Manet, de Toulouse-Lautrec. L'œuvre, autrefois si discutée, et même bafouée, est définitivement classée et admirée aujourd'hui. Courbet tient déjà une grande place au Louvre, et si l'on se décide enfin à mettre l'*Enterrement à Ornans* dans la salle de l'École française moderne, sa gloire de novateur apparaîtra incontestable.

C'est l'éternelle histoire. Tous ceux, artistes, littérateurs ou philosophes, qui apportent une idée simple et forte, une conception nouvelle et hardie, subissent la même loi. Il s'est passé pour le maître d'Ornans ce qui s'est passé pour d'autres artistes qui représentent sans conteste l'art français du XIXe siècle : Delacroix, Rousseau, Millet, exclus du Salon, voyant leurs œuvres criblées des lourdes plaisanteries des journaux et du public, assaillies par les risées et les injures ; Manet et ses œuvres si franches, si individuelles, qui se relient si aisément à la tradition des maitres ; et tant d'autres, Alphonse Legros, Bonvin, Fantin-Latour, Whistler, Ribot, Degas, Claude Monet, Renoir...

Aujourd'hui, tout est remis en ordre. Ce sont les peintres à succès, ceux qui se figuraient donner le ton à la mode et qui, en réalité, ne faisaient que la suivre, ce sont ceux-là qui sont maintenant noyés dans la mer sans fond et sans limites de l'oubli, et ce sont les raillés, les insultés, qui donnaient leur temps, leur santé, leur vie à leur chimère, ce sont ceux-là qui ont été sacrés comme les glorieux représentants de leur art. Les œuvres des premiers, jadis couvertes d'or, deviendront le rebut de l'Hôtel des ventes ; pour les œuvres des seconds, on agrandira le Louvre.

Que sont donc les œuvres de Courbet, qui ont

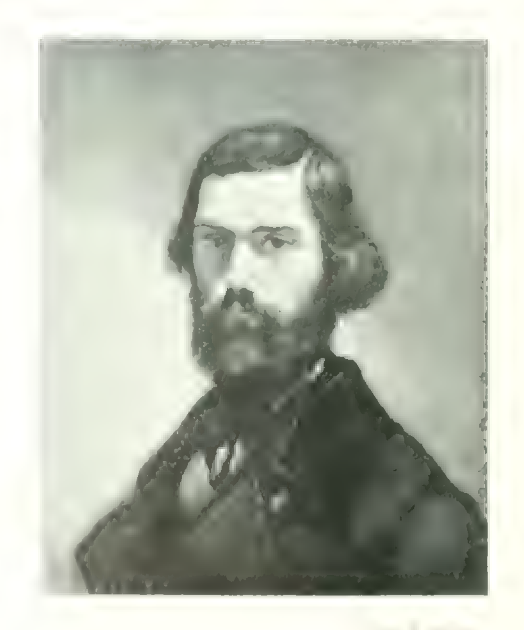
excité tant de colères, et qui sont aujourd'hui [illegible] lement admirées ?

[illegible] de « peintre », cela n'[illegible] testé, mais il faut [illegible] seulement de Courbet [illegible] rences. On peut répondre que c'est déjà fort important, et que cette nette perception des surfaces, de la matière des choses, cette vision si exacte des dehors, sont indispensables à ceux qui veulent représenter la vérité de la vie, laquelle se manifeste d'abord par ses aspects. Mais, disait-on, Courbet s'en tenait grossièrement aux aspects visibles, ne pénétrait pas au profond des êtres, ne comprenait pas le sens des objets, il se bornait à exprimer le grain de la chair, le pelage des animaux, le tissu des étoffes, la lumière et l'ombre sur les feuillages, sur les eaux, etc.



G. COURBET — LES BAIGNEUSES

Par là, on réduisait déjà le talent de Courbet, qui est [illegible] qui exprime les surfaces, mais [illegible] volumes des corps et les plans des paysages. Il a donc le sens de la vérité atmosphérique, le sens des formes et le sens de l'étendue. On accordera bien qu'il n'y a pas de peinture com[illegible] peintre, par surcroît, soit d'une virtuosité sans pareille [illegible]



G. COURBET — [illegible]RAIT DE L'AU[illegible]

rité. Mais il faut insister sur ce fait que Courbet n'est pas uniquement un peintre d'apparences, mais un peintre de substances, et qu'il est aussi un peintre soucieux du rapport des êtres et des choses avec l'atmosphère, avec l'effet déterminé par l'action de la lumière et de l'ombre. Quand on possède ce don de voir, c'est que l'on possède aussi le don de comprendre. Courbet, en effet, comprend et choisit. Il cherche les meilleures conditions lumineuses et sombres pour montrer l'éclat et le mystère des feuillages, des eaux, des corps, des physionomies. Il fait ce qu'ont fait tous les grands peintres : après avoir observé le spectacle qui l'a saisi, sollicité, ému, après en avoir reçu pour toujours une forte impression, après l'avoir comme incorporé en lui, il veut redire sur la toile ce qu'il sait, ce qu'il aime de cette beauté de nature, de cette manifestation de vie, et il cherche [illegible] rendre saisissante pour tout le monde cette évocation que ses regards ont transmise à son esprit.

Cette opération, cette double opération visuelle et mentale qu'il accomplit, tous les peintres qui sont des artistes l'accomplissent, et c'est là, en somme, une définition d'ordre général du métier et de la sensibilité du peintre.

Reste la question de la sensibilité particulière de Courbet.

On a voulu lui dénier cette sensibilité. Je crois avoir



G. COURBET — LA FORÊT, HIVER

prouve, par la force de peinture qui est en lui, que c'est peine perdue de définir cet homme un organisme grossier, opaque, indifférent, — pourquoi pas sourd, muet et aveugle ? S'il en était ainsi, nous ne trouverions sur ses toiles que des paysages et des portraits sans interprétation, des représentations sèches et sans vie des choses et des êtres, une sorte de compte rendu ou de bilan des détails qu'il aurait relevés avec une patience de comptable et une rectitude de géomètre. Il y a beaucoup de toiles ainsi exécutées par des peintres qui ne sont que des peintres incomplets, qui ne sont pas, en tout cas, des artistes. C'est que l'art de la peinture, traité superficiellement d'art superficiel par beaucoup, est un art épouvantablement difficile, et que l'on n'a pas trop d'admiration pour ceux qui le possèdent, ni trop d'indulgence pour ceux qui essayent seulement de le pénétrer. Il y faut, en effet, non seulement la connaissance, l'étude savante des parties, mais la subordination des parties à l'ensemble, la coordination patiente et la synthèse géniale.

Courbet, dans toutes ses œuvres, même celles qui ne sont que des morceaux, indique qu'il possède les dons nécessaires à l'étude savante et la préoccupation intelligente de l'ensemble. Dans ses chefs-d'œuvre, grandes réunions humaines et paysages, il prouve victorieusement sa pénétration et son génie, il atteint le but de la peinture, il exprime, il ressuscite la vie, il lui donne l'immortalité possible par la forme, le modelé, la couleur, l'expression.

Quelle est donc cette sensibilité de Courbet, qu'il faut lui accorder, mais que ses détracteurs, forcés dans leurs retranchements, voudraient sans doute classer comme inférieure, parmi les sensibilités de mauvais aloi, les sensibilités vulgaires. On établit ce jugement en faisant la caricature de Courbet, parce qu'il était gros, qu'il se plaisait à la brasserie, qu'il buvait beaucoup de bière, qu'il était théoricien et vaniteux, qu'il fit partie de la Commune, qu'il fut condamné à payer les frais de reconstruction de la Colonne, etc., etc.

Ces jugements sommaires peuvent contenir une part de vérité, mais ils ne contiennent pas toute la vérité. Tout cela serait rigoureusement vrai sur Courbet qu'il n'y en aurait pas moins en Courbet un être intérieur, plus difficile à définir, mais qui s'avoue heureusement par les grandes et belles pages qu'il a laissées. C'est le cas de nombre d'écrivains, de poètes, d'artistes, et des plus grands ; un seul autre exemple, Verlaine. Tout d'abord, l'homme, en Courbet, d'après le témoignage de ceux qui l'ont connu et aimé, fut un excellent homme, candide et désintéressé, de nature aimante, de dévouement parfait. Il était la bonté même pour les jeunes artistes qui l'approchaient, et j'ai sur ce point le témoignage de Claude Monet, qui ne prononce le nom de son maître qu'avec le respect et



G. COURBET — MARINE

l'émotion du souvenir. Au surplus, on trouvera le vrai Courbet dans la biographie publiée chez l'éditeur Floury : *Gustave Courbet*, par Georges Riat, très bon livre, simple, exact de récit, excellent, d'analyse, qui fait regretter davantage la disparition de l'auteur, frappé avant la publication de cette belle étude, qui représente le travail des dernières [illegible]

Le [illegible] Courbet fut [illegible] que instinctif, et que le caractère rusé que l'on voulut démêler en lui ne se trouva pas de taille à lutter contre les difficultés et les vilenies sociales qu'il trouva sur sa route. Il mourut vaincu, cela est certain, abîmé par la calomnie, écrasé par la dette, frappé dans sa vie et dans son art, mais on espère pour lui que la fameuse vanité de sa jeunesse et de son apostolat, où il entrait vraiment une bonne humeur plaisante, a été remplacée, lorsque l'artiste [illegible] légitime, par la conscience d'avoir inscrit le meilleur de son même au livre de l'avenir.

La personnalité de Courbet, dégagée de tous les racontars, de toutes les polémiques, est puissante et fine. Elle n'est pas puissante et fine à la manière d'un Léonard de Vinci ou de Rembrandt, cela va sans dire, mais à la manière de Courbet. Celui-ci doit à ses devanciers, et l'on trouverait chez lui des traits de famille qui le rattacheraient aux Vénitiens et aux Espagnols, aux Flamands et aux Hollandais, et en France aux Lenain. Mais son individu est français, et français du XIXe siècle. C'est un paysan bourgeois issu de la société de la Révolution, et il a tout naturellement fait figurer ses ancêtres dans l'*Enterrement à Ornans*. De même il a délicieusement représenté la grâce et le charme de la vie provinciale telle qu'il la connaissait dans les *Demoiselles de village*, dans l'*Enterrement à Ornans*, dans tel portrait de dormeuse ou de femme au chapeau fleuri. A Paris, il voit les aspects de la vie sociale littéraire et artistique, avec les yeux particuliers d'un franc-comtois devenu chef d'école dans la capitale : l'*Atelier*, si splendide, est renseignant à cet égard, et aussi les portraits de Proudhon, de Vallès, les vivantes, violentes des *Casseurs de pierres*, du *Mendiant*. Et il y a toujours, chez lui, un paysan robuste et délicat qui frissonne d'aise et d'émotion

G. COURBET PAYSAGE

devant les décors de la nature, devant les manifestations de la vie animale. De quelle beauté secrète il a orné ses toiles lorsqu'il représente les sources cachées dans les bois, les rochers ruisselants d'eau, les feuilles vertes et mouillées, les trous des grottes et des feuillages, les rayonnements du soleil parmi les ombres de la forêt, sur le ruisseau qui coule à travers les pierres! Avec quelle ivresse il peint cette solitude, et quelle émotion l'anime lorsqu'il voit entrer la biche ou le chevreuil, qui vient à pas légers mordiller les jeunes pousses et boire au clair ruisseau.

C'est là aussi, dans cette ombre et ce mystère, qu'il déshabille ses plantureuses *Baigneuses*, femmes de campagne sans malice en lesquelles on n'a voulu voir que les amazones combattantes du réalisme.



G. COURBET ÉTUDE

Quelle puissance encore lorsque Courbet peint la *Forêt en hiver*, les rocs énormes chargés de neige, les arbres noirs et l'animal hésitant sur le sol glacé! De même, il parcourt l'étendue, fixe le cours des rivières, les masses des collines, les mamelonnements d'arbres, les surgissements de rochers. Peintre de la mer il a su indiquer la grandeur de l'Océan, le mouvement rythmé des vagues, leur force massive et leur fluidité.

Devant ses marines, on connait le souffle du large, on voit voltiger les embruns, on suit l'oscillation des barques abaissées et relevées par les lames.

[illegible] tence, par ses portraits, [illegible] qu'on pouvait atteindre [illegible] rant fortement et res- [illegible] mes visibles.

[illegible] mais il n'arrange pas, il n'invente pas : il sait que le réel dépasse toutes les combinaisons et toutes les prétentions.

Il a prouvé que les réalistes pouvaient dégager la poésie des choses, qu'ils savaient rendre les sentiments les plus forts et les plus délicats.

Cela suffit à la gloire de ce grand artiste qui a su représenter l'homme et la nature avec l'intelligence et l'émotion enthousiaste.

GUSTAVE GEFFROY



G. COURBET — L'HOMME A LA CEINTURE DE CUIR

P. S. — A la suite d'un article publié ici sur le *Troisième centenaire de Rembrandt*, j'ai reçu d'un lecteur de Bruxelles, M. David Pels, une lettre qui rectifie une erreur d'attribution du *Samson*, lequel se trouve, non à Cassel, mais à Francfort. De plus, toujours à propos de Rembrandt, un aimable confrère du *Bulletin de l'art ancien et moderne* rectifie l'érudition du Dr Scheltema à propos du troisième mariage du grand peintre : Scheltema a mal lu le livre mortuaire de la Westerkerk d'Amsterdam, et M. de Roever, dans *Oud-Holland*, a démontré que la mention d'une veuve, nommée Catharina van Wijk, se rapportait, non à Rembrandt mais au peintre de marine Jan Theunisz Blanckerhoff.

Tant mieux ! On préfère voir Rembrandt, mourant seul, résigné, farouche et génial, après Saskia et Hendrickie.

G. G.



G. COURBET — [illegible]



EN YACHT (peinture à l'huile)

PAUL HELLEU
et son Œuvre

Le modernisme dont les esthètes font si grand cas et s'efforcent de dénaturer la signification au détriment du passé, n'est, en définitive, que l'aboutissement d'une longue poussée d'art, la fleur tout fraichement épanouie d'une lente évolution du goût, du labeur ou de la recherche artistique à travers les âges sur le même arbre traditionnel de la race, raciné en un profond humus fécondé par d'innombrables générations.

On retrouve presque toujours dans l'art moderne de nos maitres peintres, dessinateurs et graveurs les plus originaux les témoignages d'atavisme de leur talent, les références plus ou moins accentuées des origines de leur manière, les traits caractéristiques de leur famille idéale antérieure.

L'histoire de l'art n'est qu'un enchaînement logique de genres, de styles, d'expressions dont la généalogie par alliances, les lignages, les parentés les beautés ou les tares congéniales se lisent fort aisément pour qui étudia quelque peu les filiations esthétiques. Jusque dans les dégénérescences, l'hérédité est également manifeste. — Dans Willette ou Jules Chéret, ne retrouve-t-on pas l'air de famille des grandes lignées de la peinture du XVIIIe siècle, aussi bien que dans Paul Helleu ne sent-on comme le reliquat du lointain patrimoine des Latour, des Perronneau, des Chardin, des Watteau et des Nattier ? Il est indiscutablement le descendant des plus nobles maisons de pastellisme, du pointe-séchisme et de la sanguine du siècle des grâces et des amours.

Certes, Paul Helleu, moins que personne, n'échappe dans son œuvre à cette normale et savoureuse emprise du passé. Ce savant artiste des féminines



[illegible]

[illegible] qu'au temps présent dont il excelle à traduire [illegible]

[illegible] c'est celui de la du Barry ; enfin, aux murs, de [illegible]



La duchesse de Marlborough



SUR L'EAU [illegible]

réplique de *l'Embarquement pour Cythère* qui est la merveille du musée de Potsdam. Çà et là, des meubles aux gaufrures de cuivre, aux motifs tissés de tapisserie, comme au temps de Gouthière et de Jacob, des flambeaux, un clavecin mélancolique, une harpe aux belles cordes dont « joueront » souvent les modèles du peintre et que, dans beaucoup d'œuvres, nous retrouverons debout, près de la blanche cheminée de marbre, semblant frémir sous l'impalpable caresse de fières et jolies mains.

Helleu a le XVIIIe siècle dans la peau, il le veut aussi sous son regard et il l'aime jusque dans l'or de ses vieux cadres qu'il collectionne et suspend à ses boiseries sans même songer à les utiliser autour de toiles ou d'estampes du temps.

Le XVIIIe siècle, qui est vraiment son siècle d'origine et que salua noblement, en lui, dès ses débuts, le maître Edmond de Goncourt, ce siècle des affinités électives est visible dans les moindres témoignages de son tempérament d'artiste ; on le voit apparaître partout, toujours et encore, à travers le frémissement moderne de tant d'actuelles jolies Françaises et Anglaises, de tant d'exquises figures de la colonie étrangère de Paris dont il est l'inlassable et fervent portraitiste.

Paysagiste, Helleu s'en est allé naturellement, instinctivement, demander à Versailles, aux sites vieillots de la pièce d'eau des Suisses et aux échos charmeurs du bassin de Latone, l'évocation magnificente de ses propres décors champêtres. « Le bassin aux eaux profondes et bronzées, habitées par tant de sourds reflets... » aux glauques et verdoyantes cristallisations aquatiques, que Octave Mirbeau dépeignit en des pages admiratives et joliment passionnées, demeure dans son œuvre avec ses fonds d'ifs et de boulingrins, ses perspectives taillées et son dôme de feuillage comme le nécessaire décor où le portraitiste se plut toujours à venir chercher, comme Lobre, comme La Touche, comme Walter-Gay, le secret d'un charme endormi, lointain et suranné.

Mais, également peintre de marine, parce que sportman et possesseur d'un joli yacht de plaisance, le maître est devenu épris des plages françaises de Trouville et de Deauville, ravi par ses « mouillages »



A COWES [illegible]

[illegible] de l'île de Wight [illegible] passionné de vie sur l'eau comme le fut Guy de Maupassant. Paul Helleu a su noter dans de lumineux éclairages l'existence mondaine du yachting, à l'instant des calmes embellies de l'été : sur la mer qui déferle, il a saisi et noté les visions rapides, nacrées et délicates qui situent et caractérisent merveilleusement le style d'élégance et de mondanité luxueuse de notre xxe siècle où sa virtuosité triomphe.

L'animation de la mer, ce mouvement des flots dont les ondulations roulent d'écumantes blancheurs, le clair clapotement des pavillons dans le vent, la vie et l'allure du port, l'incitèrent à dresser, comme une indication d'ultra-modernisme, la mouvante merveille du site marin, la svelte et savoureuse silhouette de la Parisienne. Ici, avec autant d'aisance que dans l'intimité de son logis, la femme apparait « jetée » avec tout l'estival élan- [illegible] elle est un peu détournée et c'est l'admirable chignon roux de sa nuque qui retient les regards; [illegible] coquette ombrelle qui nimbe sa beauté, la souplesse d'une jupe onduleuse et flottante [illegible] Ce triomphe du blanc, du « laiteux », du ton crème, de ces subtiles étoffes crépées de la Chine et des Indes, de ces taffetas et de ces linons, il en a su pétrir une palette agréable ; et c'est aux magnolias, aux paradoxes bleus des fols hortensias aimés de son ami, le comte Robert de Montesquiou, aux camélias mats et gras illustrés par la Dame de Dumas fils, que M. Helleu emprunte ces harmonies variables des changeantes étoffes, ces métamorphoses agréables des mondaines toilettes de ses séduisants portraits. Ces nuances discrètes et graduées, ces gammes exquises de ses pastels et de ses peintures, il a su encore, parmi d'amples et précieux dessins, en rehausser d'une pointe bistrée de pierre sanguine, le fin et savant contour, l'exquis et suprême maintien. Dans la pointe sèche surtout se précise encore davantage ce talent [illegible] d'extrême simplicité, tout l'attrait linéaire de ces jeunes corps, parés d'élégance, de coquetterie et comme [illegible] Vo[illegible] pointes sèches d'une égratignure sur le cuivre, si

artistes ! [illegible] disait à Helleu Edmond de Goncourt, — « non je ne sais vraiment pas un autre mot pour les baptiser, que de les appeler des *instantanés* de la grâce de la femme. »

Ces pointes sèches, dont le nombre est aujourd'hui considérable, (environ 1 800) elles sont, pourrait-on dire, les souples et incessants leitmotiv de son talent. Dire comment il a su, à l'aide de sa pointe habile et preste à l'attaque du métal, faire surgir de la planche ces nerveuses silhouettes parisiennes, voilà qui surprend les hommes du métier ! — Ce trait aigu, cursif, presque capillaire tant il est fin, dont il a su, jusqu'au menu, jusqu'à l'extrême dans le détail, camper le corps habillé de la femme, c'est une espèce de tour de force qui n'était possible qu'à ce grand volontaire, à ce passionné de toutes les plus rares métamorphoses de la mode et des élégances.



SUR LA PLAGE ([illegible])

Il y a dans l'expression de ces planches une habileté souveraine. Cette habileté n'est aidée d'aucune cuisine du cuivre, d'aucun rehaut de vernis mou, pouvant produire des demi-teintes ou des grains. La pointe seule agit, érafle le tendre métal, l'entaille subtilement ou vigoureusement comme en se jouant. Les caresses des chairs, les éclairs et les éclats de la chevelure, la profondeur des yeux, l'esprit des fossettes, l'expression voluptueuse des lèvres, tout cela est enlevé avec l'alacrité de la pointe, sans aucun autre procédé. Quant à ces superbes noirs intenses qui fournissent de si jolies notes sur ces planches incomparables et qui se nichent dans le velours des chapeaux ou le frissonnant ondoiement des fourrures ; — oh ! ses boas cajoleurs du cou ! — Helleu les obtient par l'effet des barbes de la taille qui emmagasinent l'encre et donnent au tirage de ses belles épreuves en taille-douce cette fringance, ces intensités en contraste qui nous charment à l'infini.

C'est surtout grâce à un tour un peu « guindé », un peu « britannique » et qui tient plus à la mondanité des attitudes qu'à leur expression, que se différencient essentiellement des silhouettes du XVIII[e] siècle, ces visions si finement actuelles de la femme. L'artiste très justement les appelle ses « gammes » et ce sont, en effet, quelque chose comme de beaux préludes de ses grandes œuvres, que ces personnifications de notre temps, dont M. Helleu excelle à multiplier les aspects infinis. Là, sous de rares et variés aperçus de son ondoyante grâce, couronnée de la mousseuse auréole des beaux cheveux et quelquefois aussi chapeautée à ravir, de face ou de profil et dans les attitudes qui conviennent le mieux à montrer sa séduction profonde, il offre de la femme la multiple effigie. Dirai-je que le plus grand nombre de ces prenantes estampes offre la reproduction, dans des poses d'élégance ou de maternité, de la compagne même du peintre ? — « Votre œuvre, écrivait Edmond de Goncourt, en préface au bel *Album* publié par l'artiste en 1895, c'est, d'après le cher modèle qui prête la vie élégante de son corps à toutes vos compositions, une sorte de *monographie de la femme*, dans toutes les attitudes intimes de son chez-soi : dans le renversement de sa tête sur un fauteuil ; dans son agenouil-

lement devant le feu d'une cheminée, avec le re- [illegible] [illegible] une rêverie qui lui fait prendre dans la main la cheville d'une jambe croisée sur l'autre : dans une lecture avec le défrisement d'une boucle de cheveux le long de sa joue, quelque chose d'interrogateur au bout du nez, une bouche un rien entr'ouverte, où il y a l'épellement heureux de ce qu'elle lit : dans le sommeil, où de l'enfoncement dans l'oreiller émerge la vague ligne des épaules, et un profil perdu, au petit nez retroussé, à l'œil fermé par de noirs cils courbés. Et si la femme, ainsi re- [illegible] son intérieur, sort de chez elle, regardez-la sur cette merveilleuse planche : *La Fem-* [illegible] *trois crayons de* [illegible] *Louvre*, regardez-la, une main sur son ombrelle, avec toute l'atten- [illegible] immortels dessins de la vente d'Imécourt... »



[illegible]

Voilà, bien surprises dans les pointes de Helleu, toutes les changeantes et variables attitudes de la femme, à la fois dans « l'instinctif et le « convenu » qui composent le rare ensemble de sa personne. Ici, point de modèles de profession, point de convention, aucune attitude factice ou voulue ; la vie seule, non point la vulgaire et médiocre vie, mais la vie élégante et rare, pour ainsi dire fémininement orchidéenne, follement capricieuse, et que savent à eux-mêmes se composer d'exceptionnels et subtils privilégiés. Ainsi furent les maîtres, n'est-il point vrai ? Et c'est encore ici l'histoire des Chardin, des Watteau, s'inspirant qui de sa femme, qui de sa servante, et ne demandant qu'aux simples expressions familières le secret de tant d'œuvres qui ne sont que les portraits appliqués de l'affection. Ajouterai-je qu'à côté de cette simple et longue fleur féminine qui s'élève au-dessus de toutes les cimes de son œuvre, Helleu a su souvent faire éclore d'enfantins et délicieux caprices. Cette dame que d'aucuns seraient tentés de voir un peu « sèche » et, malgré tout, un peu « anglaise », voici que nous découvrons que c'est bel et bien une femme vivante et que, comme toutes les contemporaines de l'*Emile* de Jean-Jacques et de Chardin, elle entend jouer aussi, et cela de tout son être, à la mère laborieuse. La planche aujourd'hui célèbre, où se voient, jouant autour d'une table, une jeune femme étendue à terre, sur ses deux mains souples, et le bébé attentif à contempler ses gestes, exprime mieux qu'aucune autre, à côté de l'allongement, de l'étirement pour ainsi dire félin de la femme, la mutine grâce naissante d'un enfant qui fait joujou. Ici ce n'est plus la correcte partner de tennis, la dame à la harpe ou celle qui contemple à la cimaise des toiles *Avant la vente*. C'est simplement une femme et qui se montre, tout entière, dans son rôle coquet de la maternité. Ces planches-là, en qui M. de Montesquiou voit vivre « toutes les sérieuses gentillesses du premier âge, épiées, surprises, et rendues par un peintre qui est un père », nous amènent à saluer ici les charmantes frimousses de jeunes filles dont il a su grouper, avec une maîtrise rare, les frivoles et candides effigies. Admirez ces pages d'un style chatoyant, déjà voluptueux et pourtant correct, où il a su si bien assembler, avec un tact aimable, toutes les neuves séductions de ces jeunes filles : pureté profonde des yeux, finesse exquise des lèvres, frêle jaillissement des nuques et cette ingénuité un peu grêle de faunesses où se surprend déjà l'inquiète émotion de vivre. Fillettes,

HELLEU



Étude de Femme

HELLEU



Portrait de Mme L...



LE GRAND PAVOIS (pointe sèche)

pas encore femmes et déjà nymphes, attentives et pas encore savantes, d'une grâce et d'un charme innés. Devant elles les grands noms de Romney, de Raëburn et de Gainsborough viennent aux lèvres de ceux qui cherchent, dans le passé, une comparaison à ces présentes œuvres. Et, sur tout cela, cette bien moderne séduction, grâce à quoi un critique avisé, M. Raymond Bouyer, a pu justement dire : « Les jeunes filles d'Helleu vous donnent envie de vous marier. » — Belles déchrysalidées, ces jeunes candidates à la vie élégante, on les ent s'éveiller lentement à l'étonnante fête de vivre, s'apprêter à subir les métamorphoses du cœur et des sens. Et, demain, dans les mêmes cartons et sous la même pointe de l'artiste ému, elles se retrouveront de fines et ravissantes femmes coquettes. Ainsi Helleu observe toutes les graduations, tous les changements successifs de l'Eve séductrice.

Il la conduit de l'enfance à la maternité et sait fort joliment, en une suite heureuse, assembler les divers épisodes de ses jours. Que ce soit comme peintre, comme pointe-séchiste ou comme pastelliste, il en revient au constant et durable culte de la Beauté. La femme, il la veut toute montrer dans le frémissement de sa grâce et de sa coquetterie. Rien de sa toilette ou de ses jeux ne passe inaperçu de son œil observateur ; nul, mieux que lui, ne connaît les mystérieux échafaudages de sa coiffure et le secret qu'elle a de tordre en des 8 contournés la torsade de sa fauve crinière, de relever d'un petit geste les boucles de son front ou les frisons de ses tempes. A cela, il ajoute une psychologie rare de la mode actuelle, il connaît toutes les attitudes des vêtements et des corps et sait avec délice les mettre en heureuse harmonie. Qu'elle soit serrée, en son strict costume de voyage ou dans la veste plus flottante de tennis, l'élégante est par lui la noble créature expressive de nos grâces. Parfois, elle apparaît parée de fastueuses toilettes ; et, comme dans les portraits de Mlle Suzanne Lemaire, de Mlle Lucy Gérard, s'offre à nous dans



[illegible]

[illegible] du modèle. Mais d'autres fois, [illegible] d'expression plus intime, plus « Chez elle » et telle, dans cette planche montrant Mlle Liane de Pougy, plus abandonnée au charme et à la rêverie. Ici surtout Helleu, comme pas un, sait jouer délicieusement du décor. Nul n'assemble mieux et avec plus de sobriété les meubles qui conviennent aux charmantes mises en scène d'élégances; nul, à ce point de vue ne sait mieux dérouler les tentures et les soieries, dresser les fleurs dans les vases, et, tout autour du modèle, composer l'atmosphère ambiante qui convient. Voilà le secret de ce peintre. Ainsi ses paysages versaillais de qui la délicatesse de tons est toute en nuances automnales décroissantes et ses « marines » bariolées de demi-teintes douces de qui l'on a pu dire qu'elles « étaient pim-[illegible]

Breton d'origine, puisqu'il est né à Vannes, descendant de ce terrible Le Quinio qui fut [illegible] un des [illegible] du maître [illegible] ment révolutionnaire en Bretagne, Helleu offre, quant à sa personne, toute la subtile affinité de son œuvre. « Le peintre Helleu, des yeux fiévreux, une physionomie tourmentée, et, avec cela, la peau et les cheveux d'un noir de corbeau », écrivait naguère dans son *Journal* l'auteur de la *Faustin*. Et ce croquis, dès le début de la féconde carrière du peintre, n'a fait, depuis, que s'accentuer avec plus d'éclat. — Helleu, au moral, ne subit pas moins l'attrait de tout ce qui est beau. Ses goûts musicaux et littéraires sont très subtils. Il aime Balzac et Montesquieu et, pour son compatriote Renan, il a gardé, à cause de cette page : *Prière que je fis sur l'Acropole*



[illegible]

[illegible] *beauté*, la plus inaltérable piété d'artiste.

Comment, avec une telle culture, Helleu pouvait-il résister à tout l'attrait moderne des élégances ? Vers celles-ci il est venu en son temps ainsi que, suivant d'autres modes et suivant d'autres âges, un Constantin Guys ou un Stevens, vinrent également au leur. De cette époque-ci, à côté de M. de la Gandara et de son ami M. Boldini, il a su comprendre la mondanité. Il a été le fidèle confident de la femme élégante de nos jours ; il a été, au XXe siècle, le peintre de la Parisienne, de l'aimable et séduisante Française. Paul Helleu est nettement, franchement, délicieusement de chez nous. Il est digne de la dilection de tous ses compatriotes.

[illegible]



PORTRAIT D'HELLEU, par BOLDINI

([illegible])



RIBERA — HERCULE TERRASSANT LE CENTAURE

A travers les collections privées

La Galerie de Tableaux

du roi Charles Ier de Roumanie

L [illegible] nostalgie surtout des douces pénombres et des [illegible] qui a accompli sur cette terre merveilleuse de si grandes choses n'y a pas échappé, tant dans ses Demeures j'ai été frappé d'une sorte d'insistance avec laquelle, la part faite aux devoirs de Majesté et aux préoccupations du règne, il s'est réservé des [illegible] et a fermé les fenêtres de ses appartements intimes de vitraux qui les isolent des aspects torrides de Bucarest. A Sinaia comme au Palais Royal il a eu besoin d'un décor Renaissance allemande qui lui donnât l'illusion des châteaux de son pays. Il y a appelé un vieillard de légende, le maître huchier de son auguste père ; et le mobilier de Castel Pelesch a été voulu semblable à celui de Sigmaringen. Dans un pays de tradition artistique toute orientale, où [illegible]

lement, en présence de ces monuments byzantins, hermétiques comme des coffrets, si serrés, si dogmatiques, durs et presque *minéraux* semble-t-il, si étrangers à nos âmes formées à l'ombre de la flamboyante floraison hardie et libre des châteaux et des cathédrales gothiques, il a dû éprouver un immense besoin de s'entourer de tout ce qui lui rappelait les émotions de sa jeunesse, et la culture occidentale en laquelle il a été élevé. Et les bibelots rares, et les tableaux précieux ont afflué dans ses Résidences. Désormais cette galerie, en poste avancé de l'art catholique d'autrefois vers l'Orient orthodoxe, prend une signification infiniment touchante : elle est la consolation et elle détient la confidence intime d'un Monarque qui ne s'est jamais permis une plainte ; et elle est une leçon d'histoire de l'art occidental, parallélisée à la leçon d'art byzantin donnée par ces monuments du pays, auxquels ce Prince a donné tant de ses soins et pas mal de son argent. Enfin elle est un bon exemple dans une capitale où chacun a des goûts de luxe, d'élégance et de confort artistique sans qu'on puisse à proprement parler citer une seule collection d'œuvres d'art anciennes. Ni même modernes ! On s'en rend bien compte à l'Exposition Jubilaire où tout ce qui est art est populaire, peut-être même Grigoresco y compris. Aussi lorsque Sa Majesté chargea son bibliothécaire d'alors, M. Leo Bachelin d'établir le catalogue de sa collection, voulut-elle que ce catalogue devînt un traité d'art. Il ne s'agissait plus d'établir un vaniteux bilan : *j'ai ceci* et *j'ai cela* mais de donner un enseignement : *ceci signifie cela.*



CRANACH — VÉNUS ET L'AMOUR

En 1853, il se vendait à Londres cette Galerie Espagnole dont M. Bamberg acquérait la majeure partie. C'était, nous apprend M. Leo Bachelin, un homme de lettres distingué, bien connu par ses écrits d'histoire et d'art, qui avait fait des séjours prolongés en France et en Italie. Il avait également profité des ventes du maréchal Soult et du marquis de Las Marismas. C'est sa collection qui est devenue le noyau de la Galerie du Roi Charles. Et c'est donc l'Ecole espagnole qui y a le plus d'importance. Et dans l'Ecole espagnole un lot de Greco, artiste au temps de la vente de Londres assez peu prisé, aujourd'hui remis en honneur ainsi que l'a prouvé dernièrement notre revue. En ce qui me concerne je tiens les neuf Theotocopuli très peu connus, du roi de Roumanie, de même que ceux détenus par un collectionneur grec, je ne sais plus si c'est d'Athènes ou d'Odessa (car j'écris ces lignes dans une petite ville slovaque où il m'est impossible de me faire rejoindre par mes fiches), pour une série de première importance, tout à fait susceptible de jeter un jour nouveau sur le tempérament exalté, le goût maladif, le mysticisme réaliste, la pratique audacieuse et défaillante, la faconde mélancolique, l'extraordinaire mélange de santé et de corruption de ce maître mystérieux et encore mal étudié. Si mal que, par exemple, ce ne sont pas les plus beaux et les plus lyriques Greco de la Galerie Royale qui ont été photographiés ! Au lieu de ce que nous reproduisons aujourd'hui il aurait fallu pouvoir donner

[illegible] pas pu le revoir à Bucarest cette année. On ne lui fait pas assez d'honneur. Rien de plus étrangement [illegible] concevant son adorable plaquette du même sujet se rencontrera à son insu avec le peintre de Philippe II. Même adolescence dégénérée ; même coupure au-dessus des genoux ; même onde de douleur parcourant la chair, et sous la chair si maigre le [illegible] de l'ossature [illegible] cette houle nerveuse.

Ces Greco de Bucarest [illegible] des meilleures pages de son catalogue. Il [illegible] des bonheurs d'expression particuliers dans ses signalements, que je suis fort tenté de m'approprier ainsi que j'en ai la permission. Il parle ici de « piété maladive et cruelle » et je vais donner tout entière sa description du *Saint-Martin* qui n'est autre qu'un Don Carlos à cheval.

[illegible] peine couvert d'une écharpe aux reflets violâtres et roses [illegible] g-entrée du prince met une note rouge vibrante dans l'ensemble des tonalités grises et blêmes. Pour le sujet du tableau [illegible] et cela nous paraît plus probable — qu'il s'agit du fameux [illegible]

Les bizarreries de Greco sont moins déconcertantes qu'on l'a prétendu : il est tout à fait dans les mœurs de la peinture ancienne et dans l'esprit de l'époque de faire contempler les *quarante martyrs* [illegible] sur la glace, par des grands d'Espagne au milieu desquels apparaissent « Don Carlos, jeune, en blanc costume de cour, et derrière lui Philippe II plus sombre. » Et j'aime qu'il ait donné à son [illegible] ces « mains maladives et paresseuses, aux doigts effilés, aux ongles aristocratiques », mains orientales, mains grecques s'il en fut, comme jaunies et polies par le [illegible] continuel des cigarettes ou du chapelet d'ambre, mains d'autrefois de Marco Basaïti comme mains récentes de Nicolas Gysis, et que je retrouve dans la réplique de ce même tableau en la possession de don Aureliano de Beruete à Madrid. Et quelle étrange composition que cette « symphonie en bleu mineur » du Mariage de la Vierge, qui semble avant tout un mariage de draperies et un parallélisme de têtes et de mosaïques. Et puis voici cette *Sainte Famille* où « tous les yeux et les nez sont de travers » ni plus ni moins que chez l'ultra moderne Norvégien Edvard Munch ; et ces *Adieux du Christ* [illegible]

[illegible] — PORTRAIT DE CHARLES IX

blême sous le voile matronal. La *Nativité* provient de la Galerie d'Orléans et fut vendue à Londres en 1851. C'est encore un étrange tableau, et il est presque inutile avec Theotocopuli de le constater ! Mais vraiment ici dans le coloris encore plus que dans la composition déjà si surprenante, il passe un vent de folie : « Tonalité générale sombre et blafarde comme dans les autres tableaux du maitre. Les notes rouges, vertes, brunes, noires et blanches qui se heurtent et se contrarient, s'orchestrent en une fugue sinistre et sauvage. » Je n'oublierai jamais la danse, gambadant au ciel dans un bruissement d'ailes et de banderoles, de ces étranges anges-albatros, aux mollets et aux bras en pâte de guimauve, suspendus au-dessus de cette crèche entourée de portraits contemporains de Phlippe II (dont le peintre lui-même), saisis par la lumière rayonnant de l'enfantelet et la subite intrusion adorante d'un ange « aux grandes ailes d'un vert exquisement pâle et rose ». L'artiste devait tenir particulièrement à cette œuvre : il l'a signée en grec en toutes lettres. Reste encore le *portrait de Diego Covarruvias*, docteur de l'Université de Salamanque, d'une si sereine psychologie et d'une si tranquille assurance : cela a une tenue toute vénitienne. Et quelles extraordinaires mains, comme improvisées par Tintoret et où gîte cependant cette étrangeté inquiétante qui fait du cas de Theotocopuli une si fascinante énigme. Peinture où il y a tantôt de la démence calme, tantôt de l'épilepsie ou de la danse de Saint-Guy et toujours une âpre aspiration vers une sorte de volupté de la Souffrance! Et il ne serait pas bien difficile de démêler quelque chose de grec, malgré tout, dans l'âme de cet exalté si bien appariée, semble-t-il, à celles d'un saint Ignace ou d'une sainte Thérèse. En apparence! Car, au fond, il y eut en ces deux saints un côté de raison pratique et de bon sens ordonnateur qui a toujours fait défaut au maigre imaginatif agité qui, vers 1625, mourait à Tolède, exilé depuis son enfance des rives italiotes dont il mêlait une lueur de réminiscence chatoyante aux affres religieuses de son ascétique nouvelle patrie.



GRECO — LE MARIAGE DE LA VIERGE

Je me suis beaucoup attardé à ce tabernacle de tableaux bizarres qui pour moi est le centre, le pivot de cette collection, alors que des œuvres de santé et de vie sont là qui attendent. Mais le but de cet article est d'attirer l'attention sur les singularités marquantes de cette galerie lointaine plus que d'en énumérer les œuvres analogues à celles qui se rencontrent un peu partout, ces paysages, ces natures mortes et ces fleurs de Flandres et de Hollande par exemple, même ce bouquet de Jan Breughel qui à lui seul est une fête. D'autres iraient tout droit d'emblée au grand Rembrandt ou au grand Ribera, l'un des plus beaux qui soient. Nous y voici.

Il existe sur ce *Combat d'Hercule contre le Centaure*, dont l'historique est aussi mouvementé que la composition, un document que nous nous ferions scrupule de ne pas citer : c'est une lettre de Charles Blanc à l'ancien propriétaire du tableau, M. Bamberg :

« Depuis [illegible] cepen-dant j'en ai été surpris et remué comme le premier jour. Quand on ouvrit au Louvre le musée Espagnol, ce tableau fit un émoi extraordinaire parmi les artistes et les amateurs, et, de fait, jamais le maître n'avait été aussi fier. Il semble que le style soit incompatible avec une exécution aussi empâtée, aussi matérielle, aussi réaliste ; et pourtant l'Hercule a l'air d'une figure de Michel-Ange. C'est un pur Ribera, aux chairs pantelantes. Avant qu'on eût fait ouvrir les volets de votre petit pavillon, cette peinture étonnante éclairait l'obscurité de la chambre. Je n'ai jamais rien vu de pareil, et me suis empressé d'en parler au Conseil supérieur d'enseignement que Niewerkerke présidait. Tous ces Messieurs ont été charmés de la savoir en France. »



REMBRANDT — HAMAN IMPLORANT SA GRACE

[illegible] espagnole du Louvre par un voleur pressé, qui coupa la toile le long du cadre pour l'emporter roulée, ce tableau longtemps disparu surgit à nouveau en Angleterre où le baron Taylor l'acheta et c'est de lui qu'il était passé aux mains de M. Bamberg. C'est de l'avis unanime la pièce capitale de la Galerie Royale, et qui n'est égalée en importance [illegible] la collection de l'Électeur de Cologne, de laquelle il était sorti en 1764.

Sur celui-ci c'est M. Bode qu'il faudrait entendre. Il s'agit de l'*Haman implorant sa grâce*, décrit pour la première fois dans le *Catalogue raisonné* de John Smith (Londres 1834-1842), vol. VII, page 14. [illegible] c'est le même effet violent : une robe jaune, une robe tout en or sur un fond de ténèbres. Et sur cette robe de soie vieil or toute la lumière. C'est Esther [illegible] d'une couronne précieuse, moitié casque moitié diadème, d'une magnificence et d'une bizarrerie étranges. » En arrière, dans l'ombre, Assuérus enturbanné, de son sceptre la protège, la désigne ou peut-être la discute et la marchande. En bas la face humiliée et les mains suppliantes d'Haman s'approchent du pied de la jeune femme couronnée, projetées du rouge grave de vêtements somptueux dans la lumière ambrée qui émane de la robe. C'est l'une des compositions parmi les plus significatives du maître, et à qui n'a aucune idée de Rembrandt c'est par elle que je le souhaiterais au mieux révéler.

La *Toilette d'Esther* de Gerbrandt van den Eckout (1621-1674) nous conserve dans le même ordre d'idées, de fait et de rayonnements ; mais cet élève de Rembrandt assure la transition du grand maître aux petits maîtres, et déjà je me fais scrupule d'avoir abandonné trop vite l'école espagnole dont quelques [illegible] une attention plus soutenue

Un Antonio del Rincon d'abord, le probable introducteur de la peinture à l'huile en Espagne, le probable disciple en Italie du sauvage Andrea del Castagno et du bariolé Ghirlandajo, puis le peintre attitré des rois catholiques Ferdinand et Isabelle. Son *Christ bénissant la Vierge* est un tableau tout primitif encore, où se voient « sur un fond vert sombre le Christ et la Vierge inscrits dans un cercle dont la bordure est ornée d'étoiles d'or » ; il provient aussi de la Galerie Espagnole de Louis-Philippe et de la vente londonienne de 1853. Enumérons à grands traits : Une *Pietá* de Luis de Morales, pleine de tendresse ; un portrait de grande dame de Sanchez Alonso Coëllo, « debout en velours noir sous une charmille verte jadis, aujourd'hui presque noire, mais où les roses sont restées roses » ; une *Vierge aux Anges* de Vincente Juan de Juanes, de son vrai nom Vincente Juan Macip, une des gloires de Valence, œuvre d'une composition archaïque pleine de détails charmants : fleurettes, instruments de musique et paysages ; une *Fuite en Egypte* de Juan Fernandez Navarrete, l'un des initiateurs du naturalisme espagnol ; et omettant de discuter des Murillo et des Velasquez sur lesquels il faudrait attirer l'attention des spécialistes, MM. Justi et de Beruete, je saute à une *Flagellation du Christ* d'Alonso Cano qui est encore l'une des pièces insignes de la Galerie Charles Ier.



GRECO — PORTRAIT DE CARABIA

« Les mains liées derrière le dos, un Christ en la plénitude de la beauté virile, attend patiemment que le bourreau, aperçu à droite par une large baie carrée, ait préparé les étrivières. La figure, nue jusqu'à une simple draperie autour des reins, s'enlève sur un fond sombre, inondée de lumière frisante qui en fait valoir la beauté sculpturale et la chaude carnation. La tête inclinée du Christ, voilée par les cheveux noirs qui tombent sur la nuque et les épaules avec le désordre de l'abandon et la tristesse du deuil est d'une beauté saisissante en sa résignation. Impossible de ne pas reconnaître dans la pose noble, dans le modelé merveilleux de ce corps, le peintre statuaire ami des belles formes grecques, qu'était Alonso Cano. »

L'Ecole française s'ouvre dignement au Palais Royal de Bucarest sur un portrait sobre et hautain dans sa simplicité de Charles IX par François Clouet. Des Poussin et des Claude Lorrain la discussion pourrait être intéressante mais ardue ; tandis que voici une charmante série de scènes champêtres de Nicolas Lancret, peintes sur cuir gaufré d'or, qui durent orner jadis quelque boudoir. Et voici Greuze deux fois peintre de musiciens, d'un magnifique *Chevalier de Gluck* dans la force de l'âge, et au pastel d'un *Mozart enfant*, lorsqu'il fut amené à Paris, à l'âge de 7 ans, auquel nous préférons du reste et de beaucoup le charmant gamin *Mozart* âgé de 12 ans, en perruque poudrée, de Jean-Henri Tischbein, peintre attitré du landgrave de Hesse-Cassel vers 1776.

Et voici les œuvres allemandes introduites. La série en est de choix : une *Décapitation de Saint Jean* avec des Hérode, Hérodiade et Salomé du XVIe siècle et une *Vénus et l'Amour* d'un coloris éclatant et d'un type très individuel ; un *Enlèvement d'Amymoné*, issu de l'école de Dürer et procédant d'un de ses cuivres fameux ; puis surtout une *Sainte Trinité* de Georges Penez (1500-1550) d'une composition bien extraordinaire :

« Dieu le Père, vêtu comme un pape, coiffé de la tirègne, a reçu son Fils dans ses bras, son Fils unique encore saignant des plaies de la Croix. Au-dessus de ce groupe, une colombe déploie ses ailes blanches et symbolise le Saint-Esprit, tandis que des Anges en larmes emportent la couronne aux épines rédemptrices. L'expression douloureuse du Christ, malgré sa tête vulgaire, son nez camard, ses lèvres lippues, est d'un effet saisissant. Les extrémités, sauf celles des anges qui semblent retouchées, sont d'une facture parfaite, et, pour les mains, elles rappellent celles des grands maîtres allemands Holbein et Durer. »

L'Ecole italienne est assez nombreuse et four-



FISCHBEIN — MOZART ENFANT

[illegible] qu'elle [illegible] m'avait [illegible] je vais d'abord à un superbe Véronèse [illegible] qui m'a fortement l'air d'avoir été arraché par la vio[illegible] puis à deux portraits de Tintoret, un sénateur vénitien et ce Marc Antoine Barbaro, le héros si cher au cœur de Charles Yriarte. Aussi bien cet article est-il écrit avant tout en vue d'attirer l'attention des connaisseurs et des spécialistes sur ce Musée en formation aux confins de l'Europe et pour encadrer les reproductions qui nous ont [illegible] pas au Palais Royal de Bucarest comme dans [illegible] faire déplacer les tableaux ni même de beaucoup s'attarder.

Nous n'en devons pas moins des remerciements respectueux au royal propriétaire de tant de belles œuvres qui a bien voulu autoriser nos visites et a ordonné qu'un exem[illegible] nous soit remis. Je sais de même un gré infini à mon vieil ami Bachelin d'avoir bien voulu se faire mon guide et m'autoriser à me [illegible]

M. Alexandre D. Steriadi, Directeur des Résidences royales, et le Bibliothécaire actuel de Sa Majesté, M. Marcel Godet, ont bien voulu nous faire ouvrir des appartements clos pour tout l'été.

Et lorsque, sortant du palais, mes yeux encore pleins de la forte vision des chefs-d'œuvre espagnols qui sont la bonne aubaine d'une visite à cette Galerie, tombèrent sur la beauté fière et vigoureuse de la vie populaire roumaine éparse au plein soleil des rues, une étrange association d'idées se fit dans mon esprit.

Les colons romains que Trajan implanta en Dacie n'étaient-ils pas eux aussi surtout des Espagnols ? Mêlés aux anciens habitants du pays, ils ont engendré cette forte et saine race roumaine, si bien faite pour être racontée par des peintres de la lignée de Velasquez et de Murillo.

Que tous ces tableaux espagnols jouent donc dans les destinées futures de l'art roumain, le rôle même que les Ibères des légions romaines ont joué dans la formation de la nation roumaine. Et nous voici rêvant d'un art roumain, succédané à la fois de la Galerie Charles Ier et de Grigoresco, de la tradition occidentale intronisée par le couple royal et de la vieille tradition archaïque byzantine. Espagne et Roumanie, les



REYNOLDS — [illegible]

deux extrémités latines de l'Europe rejointes par l'agrégat de quelques chefs-d'œuvre ! Et voyez l'étrange destin des œuvres de ce Théotocopouli oriental qui, perpétrées à l'Extrême-Occident, reviennent à l'Orient, proche du lieu d'origine de leur auteur !

Presque [illegible] latin, sis à l'embouchure du fleuve géant qui, à son premier parcours, mire les fiers pignons du château de Hohenzollern-Sigmaringen.

[illegible]



GREUZE — LE CHEVALIER GLUCK



LE MONT FUJI
[illegible] OKUMURA SEKI[illegible]

Les Tendances de la Peinture Japonaise Contemporaine

L[illegible] [illegible]eux de comprendre la peinture [illegible] contemporaine, de discerner en elle l'héritage du passé et les promesses de l'avenir doit tenir compte des remarques essentielles suivantes.



[illegible]

L'artiste du Nippon s'est toujours proposé de faire œuvre *subjective*, tandis que celui de notre Europe est assez porté à rendre les choses *objectivement*. Très souvent, ce dernier ne donne que l'exacte mesure de sa sensation, tandis que le premier s'attache à exprimer son propre sentiment dans tous les sujets qu'il traite. Le Japonais est d'ailleurs naturellement enclin à [illegible] une morale en toutes [illegible] [illegible].

Un des auteurs qui a su le mieux sonder l'âme nipponaise, M. Lafiadio Harn, a résumé tout ceci en une phrase : « Son œuvre, dit-il, en parlant du peintre japonais, recèle une puissance de suggestion, qui n'a guère d'équivalent dans l'art européen. »

Une autre tendance manifestée par les « Kakemonos » de toutes les époques, est l'amour de la *synthèse* souvent poussé à son extrême limite. Ils recherchent leur effet dans l'harmonie de l'ensemble, plutôt que dans l'analyse très fouillée d'une des parties considérée comme centre du tableau. En eux, rien n'est accessoire.

Cette constatation explique la rareté des portraits et la façon quelque peu conventionnelle dont ceux-ci ont été parfois traités. Il existe néanmoins d'heureuses exceptions à cette loi. Tel est cet admirable prêtre Jitchin attribué au premier quart du XIIIe siècle, provenant de la collection Gillot et figurant actuellement en bonne place au musée du Louvre.

Le réalisme japonais est lui-même synthétique. C'est ainsi qu'il cherche à rendre un mouvement par le jeu de quelques muscles, un sentiment de joie ou de douleur, de colère ou de haine en soulignant certains traits caractéristiques du visage.

A cette conception de l'art devait correspondre une technique toute particulière, les procédés auxquels nous sommes habitués n'étant guère susceptibles d'atteindre le but proposé.

Fait digne de remarque, la peinture à l'huile était connue dès le VIIe siècle au Japon où elle était appelée *Mitsuda*, mais on lui réserva de suite un rôle purement décoratif. Elle semble trop lourde, trop



TIGRES

[illegible] KATO GYOKUDO [illegible]

empâtée, elle manque de souplesse pour exprimer toutes les nuances de la pensée bouddhique ou yamatisante.

L'aquarelle sur soie possède au contraire quelque chose de vaporeux, d'imprécis, convenant parfaitement à ces régions de rêve où aime à s'attarder sans cesse le peintre japonais.

L'idéal de celui-ci est de reproduire les objets avec le minimum de touches possible. Il en est même arrivé à attribuer aux traits du pinceau une valeur intrinsèque, tels d'entre eux étant considérés comme sublimes, tels autres comme plaisants ou subtils.

Dans leur extrême désir de simplification, certaines écoles ont même dédaigné tout coloris et se sont contentées d'employer l'encre de Chine. Leur manière s'est alors souvenue des procédés calligraphiques en usage à l'époque et tel de leurs maîtres recherchant le tour de force a réussi à traiter entièrement un sujet à l'aide d'un seul trait continu s'amincissant par endroits et en d'autres s'élargissant en grosses taches.

De nos jours, certains peintres japonais ont essayé de renoncer à ces traditions, d'autres les ont pieusement conservées. Enfin, une nouvelle école semble vouloir combiner dans une certaine mesure les idées japonaises et quelques-unes des nôtres. Peut-être a-t-elle trouvé la voie de l'avenir et les formules définitives.

De récentes expositions, en particulier celle de Tokio en 1904, ont permis de constater la formation de ces courants divers, comme nous allons essayer de le montrer.

« Le paysage, a pu dire un critique japonais, M. Sei-ichi-Taki, est tout à la fois l'âme et l'esprit de notre peinture. » C'est donc par lui que nous commencerons notre enquête.

Les Européens sont souvent portés à qualifier de bizarre et d'irréelle la nature que se sont efforcés de rendre les artistes du Nippon. Mais quiconque a visité leur pays est au contraire frappé de l'analogie d'ensemble de l'image avec l'original. Il ne faut pas oublier, en effet, que le Japon, contrée d'origine volcanique, est parsemé de montagnes et de rochers singulièrement contournés au milieu desquels bondissent cascatelles et torrents, que son rivage est découpé d'extraordinaire façon, que la Mer Intérieure est semée d'une poussière d'îles, lambeaux ou espérances d'autres terres ; que le règne végétal comme le minéral y possède enfin une extrême richesse. De là naît une incessante variété qui frappe dès le premier jour l'esprit du voyageur.

« Peu s'en faut, dit l'un d'entre eux[1], qu'à la longue l'ensemble harmonieux du pays n'ait à souffrir de l'exquise singularité du détail. C'est une succession ininterrompue de petits tableaux dont chacun se suffit à lui-même. On en vient à regretter que la nature ait eu trop d'esprit ou que sa puissante imagination se soit si patiemment pliée aux menues fantaisies de notre art. » Telle est l'exubérante

1. [illegible]



UN DAIM

[illegible] MIYAKE GOGYO [illegible]



DANS LA NEIGE
[illegible]

nos principes et nos formules artistiques. Ils n'ont en somme réussi à produire que des œuvres fort médiocres, sèches et inanimées, dans lesquelles on croit parfois reconnaître des paysages de notre continent, mais jamais ceux de l'Empire du Soleil Levant.

Les quelques « Kakemonos » que nous reproduisons ici, loin de porter les traces d'une imitation servile, témoignent au contraire d'une réelle originalité en même temps qu'ils se ressentent quelque peu de l'influence européenne.

La perspective y est observée, et on sait qu'elle n'est connue au Japon que depuis la première moitié du XIXe siècle, la perspective isométrique chinoise ayant été jusque-là seule employée. Quant à la perspective aérienne, elle a presque toujours été merveilleusement rendue par les artistes du Nippon. Les contemporains semblent encore davantage s'attacher à l'étude [illegible]

[illegible] japonais ».

[illegible] les principes d'après lesquels ils interprètent la nature [illegible] étrangers. Le peintre de nos pays s'attache souvent au détail ; il satisfait peut-être l'imagination, mais son frère oriental — qu'il supprime le détail ou qu'il l'idéalise, qu'il noie ses lointains dans les brumes, ou dans la nue ses paysages — laisse seul survivre en sa mémoire ce que la nature enferme de beauté, d'originalité, ce qu'elle révèle de plus caractéristique. Il dépasse l'imagination, l'exalte et la laisse affamée du désir de ressaisir le charme [illegible]

[illegible] permet de comprendre l'échec de ceux des peintres japonais contemporains, qui ont voulu adopter sans discernement et en bloc



TAUREAU
[illegible]



COUCHER DE SOLEIL
DE TANAKA TORAZO [illegible]

[illegible] *M*[illegible] *On*[illegible].

Les tigres de *Kato Gyokudo*, le daim bramant à la lune de *M*[illegible] *G*[illegible] comme [illegible] les [illegible] de [illegible] *Sh*[illegible] et les [illegible] de *Y*[illegible] *K*[illegible] visent au naturalisme et c'est là une tendance actuellement assez générale, tirant probablement son origine des *L*[illegible] *Kio*[illegible] (fin du XVIII[e] siècle et première moitié du XIX[e] siècle.)

Un des meilleurs peintres de fleurs nous paraît être *Kawabato Gyokusho* dont le talent, par bien des points, est proche de celui d'*Honnami K*[illegible] et [illegible] *K*[illegible]*rin*.[1] Au splendide coloris du règne végétal, il aime à opposer les teintes neutres de ces belles pierres tant estimées des Japonais dont quelques-unes, suivant la légende, s'inclinèrent devant le moine Daïta, lorsqu'il vint prêcher la parole du Bouddha.

fondie de la lumière et des différents aspects que prennent, sous son action, les milieux traversés par elle, enfin à l'exacte observation des valeurs capable de figurer l'éloignement.

Le Japon possède actuellement quelques peintres d'histoire, dont le plus talentueux de tous nous semble être *Kasuya Sazan*, qui avait exposé en 1904 une bataille de Kanaibara pleine de mouvement et d'une perspective savante.

Les scènes humoristiques ont toujours été traitées de façon fort spirituelle par les peintres japonais. Il nous suffira de citer ici les noms de *K*[illegible] *T*[illegible] (1601-1670) et d'*O*[illegible] (1732-1795), les maîtres du genre.

Le « kakemono » que nous reproduisons se souvient, certes, de ceux des écoles naturalistes de Kioto. Il fait tout de suite penser aux célèbres

Tels sont les domaines principaux dans lesquels s'exerce l'activité artistique contemporaine en Nippon. Nous sommes fondé à conclure de leur rapide examen, que les idées européennes assimilées *avec mesure*, comme au XV[e] siècle celles de la Chine, ne feront pas périr la peinture japonaise, [illegible] serviront en quelque sorte de stimulant capable de produire la plus riche floraison.

TEI-SAN.

[illegible]



L'ENFANT AUX OIES
[illegible]

1. [illegible] très célèbre.



OXFORD — CHRIST CHURCH COLLEGE : COUR INTÉRIEURE ET TOUR

Impressions de Voyage

LES PIERRES D'OXFORD

PERRAULT n'eût pas rêvé une fantaisie plus glorieuse : je vois le prince Charmant écarter tout doucement les ronces du chemin, glisser parmi les lianes dans l'envolée des oiseaux effrayés, le clapotis des ailes, et trouver enfin en un vieux collège d'Oxford, la Belle au Bois dormant.

Je n'ai pas eu de peine à concevoir ce rêve. La route qui mène à la vieille cité est bordée de cottages ; les lierres grimpent atténuant de leur verdure mate l'éclat des briques ; les dahlias répondent avec passion à l'aveu timide des marguerites toutes [illegible] des ogives (1), à la fierté des vieux arbres, par des transitions insensibles, j'arrive de la prairie où, dame paresseuse, la Tamise semble s'étirer avec volupté.

J'entends qu'ici on n'a pas brusqué l'édifice gothique et qu'en une harmonie délicieuse on a ménagé pour l'œil ces « passages ». On a laissé la plante mordre les murs, derrière les vitraux on devine des arbres, et le murmure des orgues on l'entend déjà dans les feuilles ; celles-ci même semblent aimer la pierre où elles s'attachent ; elles s'appliquent à comprendre ce qu'elles aiment ; et leur sève s'épanouit en floraisons variées comme les fantaisies de l'artisan qui a posé sa pierre avec toute sa conscience et toute son émotion de brave homme attaché à son labeur. Communion intime qui fait que l'édifice semble être à mi-chemin de l'animation, et la plante, avoir perdu quelque peu de vie, dans l'ardeur de son étreinte.

Entre les édifices eux-mêmes aucun hiatus n'est possible ; voici de vieux remparts, ils datent du siècle de Guillaume le Conquérant ; leur masse lourde et compacte fait songer à ces chevaliers, qui frappaient comme des sourds sur leurs armures, si fort qu'on entendait leurs coups de taille à deux lieues à la ronde. Les lianes décrivent des arabesques sur l'appareil grossier de cette armure de

(1) [illegible] ralement.

guerre ; une pelouse dévale, et de nouveau le lierre unit deux chaînons du passé, l'élan mystique d'un arc brisé à la robustesse d'une muraille romaine Plus loin, des créneaux marquent dans l'air bleu, — un ciel tout païen, — leur rythme paisible ; des verrières étincellent au soleil, leurs rosaces flambent, mais à l'agitation de leurs armatures répondent d'autres élans, encastrés cette fois en des fenêtres plus sages, et le regard se repose des extases gothiques en la paix sereine des eurythmies de la Renaissance

On dirait d'une ville chrétienne, bâtie non plus en suite des exhortations fanatiques des moines cisterciens, par l'enthousiasme des évêques donateurs de leurs fortunes, des princes désireux d'expier, de la foule misérable qui voulait elle aussi une Bible de pierre sertie de diamants roses des fenêtres, où elle pourrait lire le réconfort des misères et l'espérance d'un autre monde, mais dressée au milieu des horizons calmes comme une mer, des prairies grasses où le ruban d'un beau fleuve s'argentait de soleil, par des savants raffinés, des dilettantes qui auraient beaucoup lu Virgile et Catulle, mais n'auraient pas encore désappris le plain-chant et les récits graves de l'Ancien et du Nouveau-Testament.

Ils groupèrent leurs collèges, leurs chapelles, non plus seulement avec une ferveur religieuse, mais avec la joie fière et un peu pécheresse de bibeloteurs délicats ; ils aimèrent dans le christianisme sa beauté d'art et ressemblèrent singulièrement à ces papes dont l'Angleterre devait secouer le joug, et qui rencontraient dans leur hérédité de florentins, la passion latine des belles formes, des corps nus, se jouant parmi les rutilances des ors et des écharpes de couleur ; le génie du christianisme, ils ne l'écrivirent pas ; ils firent mieux ; ils l'illustrèrent.

Oxford ! ville mystique, m'est apparue païenne, d'autant que le soleil chantait partout ; aussi bien sa beauté est sortie de terre dans le moment que la religion s'alanguissait, que les torses nus des Mars et des Vénus, les draperies mouvementées et sensuelles faisaient oublier le visage chaste de la Vierge, les plis réguliers et rituels des étoffes recouvrant les saints des porches et les gisants des pierres tombales.

Dans le cloître de Magdalen College, les arcs surbaissés paraissent s'infléchir toujours plus et chercher la parallèle des créneaux qui les surplombent et des fenêtres où les lobes s'encadrent déjà de lignes correctes. La courbe brisée semble avoir honte de son irrégularité mystique et obéit déjà au précepte de la Grèce : « En toutes choses, la mesure. »

L'University College a déjà la sobriété du Palazzo Vecchio, le ciel de la cathédrale à Christ Church dissémine ses nervures, comme les branches mêlées de la Broad Walk, et la voûte se précise de loin en loin, par les pleins cintres des arcs doubleaux. Oriel College, de même, accouple à ses fenêtres gothiques l'élégance des balustrades d'une loggia italienne. La cour d'honneur de Christ Church est un vaste quadrilatère, régulier, grandiose, élégant comme un palais florentin, mais à l'entrée, la tour terminée en 1682 garde encore le souvenir précieux de l'esthétique moyenageuse ; le porche de Sainte-Marie avec son arc en tiers-point soutenu par des colonnes torses, a la somptuosité d'un autel italien du XVIIe siècle ; et cependant, à gauche et à droite, les flammes des verrières disent encore leur prière fervente.

J'avais parcouru le réfectoire de Christ Church où les étudiants trempent encore leurs lèvres dans les gobelets d'argent laissés par leurs ancêtres, où le roi actuel d'Angleterre a passé, où Reynolds, Lawrence, Hoppner, Millais ont fait apparaître, en portraits radieux, la chaîne ininterrompue des traditions ; je descendis l'escalier, dont la voûte s'épanouit en branches innombrables ; soudain, en un effort puissant, la grande voix de la cloche se fit entendre. Des Oxoniens passèrent, coiffés du mortier, et enveloppés du mantelet noir ; ils ralentirent le pas, et instinctivement leur allure se fit plus solennelle.

Dehors, en modulations infinies, le soleil mourait et mettait sur toutes choses des reflets mauves de verrières.

L. VAILLAT



OXFORD — CLOITRE DE MAGDALEN COLLEGE ET TOUR DU FONDATEUR

Le Mois Artistique

[illegible] Salon d'Automne dont nous rendrons compte dans notre prochain numéro, il y a dans les galeries de [illegible] suffisamment important, annexé à l'Exposition coloniale, qui y a ajouté, comme attractions peut-être plus séduisantes, un parc d'autruches, et un village nègre ; cet exotisme à deux pattes n'est pas pour nous intéresser ; en dédaignant la rumeur horriblement sauvage, nous n'avons considéré, par habitude professionnelle, que les tableaux et sculptures qui emplissent plusieurs salles du premier étage.

Devant toutes ces impressions rapportées de voyages par les peintres, je me rappelle toujours [illegible] Puvis de Chavannes [illegible] aller si loin, à l'étranger, en Orient ? notre France contient des merveilles, qu'on ne connait pas ; on devrait commencer par son propre pays. » Le maître n'avait souci de ces bourses créées précisément pour permettre aux jeunes artistes de s'expatrier, d'aller chercher des motifs nouveaux et des colorations inusitées ; ils ne se contentent pas, en effet, des musées à chefs-d'œuvre qu'ils rencontrent, ils s'essaient à prendre contact avec les natures diverses où ils se trouvent, et à leur retour ils attirent sans doute davantage la curiosité et l'attention du public que s'ils avaient simplement pérégriné dans quelque site familier à notre vision. Cependant il faut être de son pays comme il faut être de son temps, le reste n'est que fantaisie ; le cinématographe suffit à nous faire [illegible] transporter, la personnalité ne s'accroit pas souvent de ces contributions passagères, elle s'y diminue parfois, montrant le peu de souplesse du talent et le peu de compréhension des *Cook's* de la palette quand ils se déplacent ; on sait l'exemple de Cottet voulant en vain devenir un orientaliste. Une maîtrise absolue comme celle de Besnard est nécessaire pour qu'un lac d'Annecy, une plage de Berck ou le port d'Alger voisinent à égale puissance dans l'œuvre du même artiste. Ainsi le génie, cette [illegible]

Mais si cette Coloniale n'avait que des exposants indigènes, les numéros ne seraient pas nombreux au catalogue ; et c'est un salon comme tous les autres, dans lequel nous retrouverons à chaque cadre des figures de connaissance ; il n'y a pas d'inédit au répertoire habituel ; sans vouloir citer tout le monde, il est juste de noter, avec ou sans indul[illegible] *Tropiques ;* Pierre Prins, avec ses mers orageuses et les souvenirs de la Mission Gentil 1895-98 ; Tristan Richer, et ses dessins teintés de Tunis ; Eugène Bourgeois, touriste inlassable, enjoliveur des gares de chemin de fer, avec *le Fort Barberousse* ; L. Cabanès et sa *Fontaine de Biskra ;* Delahogue s'attarde à Sfax et à El Kantara ; Montagné fait une pochade amusante d'un village arabe en Tunisie ; Verlie portraicture des animaux ; Tinayre est fidèle à Magadascar ; Cézard, à côté de la maquette de l'affiche de l'exposition, montre une jonque chinoise la nuit ; Régamey, le Renouard du Japon, ajoute à ses innombrables croquis des scènes typiques, *l'Entrepont, l'Aveugle d'Assaksa, la cour mixte de Shang-Haï ;* Coraboeuf dessine presque à la façon ingriste de Mme David la physionomie légendaire de Savorgnan de Brazza ; Fraipont, qui n'a pas compris le charme subtil et décoratif des danseuses cambodgiennes, mignonnes poupées dont Paris s'enthousiasma, nous initie au *Jeu de Bacouen au Tonkin ;* Paillard pastellise dans une harmonie bleutée une *Mosquée juive* à Alger ; au pastel aussi *Tunis*, par Brindeau de Jarny.

Jobert se perd dans la brume des bancs de Terre-Neuve ; G. Bigot, qui jadis collabora assidûment à la *Vie moderne*, est fixé définitivement au Japon, est un annaliste précieux et exact de la vie de là-bas, nous fait assister à *la Toilette des* [illegible] de la Nézière a rapporté des pages d'album du Soudan ; Dillon quitte un instant Montmartre pour suivre à Hanoï un cortège aux lanternes ; Dumoulin a choisi, entre ses multiples études du Tour du Monde une rue de Singapore avec des banderolles rouges ; Camille Laurens a rencontré trois jeunes filles chinoises à la mine éveillée dans le reflet soleilleux d'une ombrelle ; François Alaux aurait pu user d'une toile moindre pour nous émouvoir avec *les Aveugles à Tanger ;* René Binet, aquarelliste exquis, a posé son chevalet [illegible] qui réside une partie de l'année à Tunis, a fait poser une *Bédouine à la fontaine*, nous mène dans un joli site fleuri de roses sous un ciel bleu ; Alberti prend des instantanés à l'huile à Biskra.

Doigneau, un abonné du succès, aquarellise sur les bords de l'Oued des chasseurs et des fauconniers ; Bouisset note le Sénégal ; G. Huet s'attarde, parmi une atmosphère sereine, dans une rue solitaire de Tunis ; Cottet a trouvé ce détail drôle, des *Chevaux de bois au Caire* ; Saint-Germier, vénitien d'habitude, silhouette des *[illegible]* Munic ; dessine une aquarelle architecturale au *Temple d'Isis* ; Girardet continue ses caravanes gentilles, et ses campements pour couvertures de romances ; Dagnac-Rivière est toujours rutilant, évoque Monticelli, met de la pourpre à l'étal des boucheries arabes ; Darien voit la Kasbah bleue ; Rigolot est un spécialiste de l'orientalisme ; Fournery croque à la plume de tous côtés, en Norvège, en Bosnie, à Venise, à Scutari, à Lofoten, [illegible] dont le mois prochain Mme Boberg nous apportera cinquante tableaux très intéressants ; Chauchet-Guilléré nous éblouit avec les *Voiles jaunes au Maroc* ; Assezat de Bouteyre également avec la *Cueillette d'oranges à Oran*, Rochegrosse a envoyé, en plus de ses jardins torrides à olivier et à chrysanthèmes d'Alger le carton de sa tapisserie des Gobelins, *l'Expansion coloniale de la France en Afrique*, dont la frise de singes est si spirituelle ; Hubert de La Rochefoucauld est plus calme dans son panneau décoratif à la cire, *le Lac* ; Crespel ornemanise des *Dahlias* et des *Fleurs de tabac*.

Charles Huard, humoriste, qui va se révéler écrivain avec un volume sur New-York, burine à Rotterdam et à Guernesey ; Dauchez demeure puissamment farouche dans ses marines sombres et un superbe dessin d'Ecosse ; Dethomas a de fougueux dessins pastellistes ; Chénard-Huché a de la Hollande bien proprette ; Paul Buffet a tenté du Pointelin au *Désert Donkali* ; R. Pichot étudie les châles espagnols ; Réalier-Dumas est très sage à Tunis ; Surand encadre une ménagerie de lions et de tigres ; Vollet nous renseigne sur les sites et Maurice Feuillet sur le roi Sisowath ; Denis Valverane suit une éclatante route tunisienne ; Paul Sain, très fécond, nous promène dans Constantine ; Ollivier va moins loin, à Saint-Quay-Portrieux ; Gillot nous raconte très bien Venise ; Maurice Eliot s'attarde à midi et le soir devant le *Port de Pasajes* ; Duvent se promène au Grand-Canal, à Kiotto, et en Hollande ; Sonnier, en Corse ; Sureda, boursier de voyage, en profite pour varier son œuvre, Saragosse, Alger, Bruges, Venise, Fiurme, et c'est toujours grouillant, vivant, d'un impressionnisme intense.

Allègre, c'est Venise ; Avy, Tolède ; Varet, sans exotisme, fait de chauds pastels avec une cour de ferme et des maisons de paysans ; René Ménard, un poète, rêve au crépuscule devant les *Ruines du Temple d'Egine* ; Dupain campe une *Femme de Marken*, tandis que Desvallières surprend des *Soupeuses à Londres* ; Scott aquarellise Dordrecht ; Jules Benoist-Levy est un des meilleurs touristes de cette Hollande à petits bonnets de dentelles et à maisons coloriées avec laquelle nous commençons à être familiarisés ; J. Lefort écoute des sérénades ; Houbron a quitté les encombrements de Paris pour ceux de Londres ; Nozal, que nous avons déjà vu çà et là, en France et ailleurs, pose cette fois son pliant devant la *Citadelle de Calvi* ; Everart pratique les *Environs de Bizerte* ; Baertsoen erre par un mauvais temps pluvieux sur un *Quai de Gand* ; Guillaume Roger, d'exécution inégale, se souvient de Manet dans la *Meuse à Dordrecht* ; citons encore les *Fiancés Hollandais* de Guinier ; les tigres à l'eau forte de Mlle Delasalle, la Provence en émail de Laurent-Gsell, et, pour terminer sur une impression de vraie peinture, les tableaux de Beautrère.

Parmi les gravures, les fauves de Van Muyden, l'Espagne noire, violente, de Sprinckmann, la lithographie de Sureda sur le port d'Alger. Dans la sculpture, où ont été transportées peu de grandes pièces, le visiteur s'arrête devant les *Aveugles* de Landowski, le vase en bronze de Brou, la cire dure de Vernhes, les médailles de Vernier, les animaux, déjà et justement célèbres, de Bugatti, des groupes de Froment-Meurice, et, dans des vitrines, des Waldmann, Roullier, Savine, Rivière, Roger Bloche, Gardet, Seysses ; des grès de Vallombreuse et des céramiques de Decœur.

Enfin, le très pittoresque encrier à la cire perdue de Mme Judith Gautier représentant un Chinois à sa table de travail, le pinceau en main.

LES DESSINS DE VICTOR HUGO. — Il y a quelques semaines mourait dans la misère un artiste peu connu de notre génération et qui, pourtant, avait eu un instant de notoriété, Paul Chenay, parce qu'il avait été le graveur de Victor Hugo, comme l'indique cette annonce de 1862 :

En vente chez Castel
[illegible] décembre,
passage de l'Opéra et rue de l'Horloge
Dessins de Victor Hugo
gravés sur [illegible] par Paul Chenay
texte par Théophile Gautier.
Un [illegible] volume grand in-4° [illegible].
Prix : 25 francs.

Dans la mansarde du vieil homme on a trouvé des planches de l'ancien temps, des croquis qui passeront en vente prochainement, parmi lesquels les hugophiles trouveront des pièces rarissimes de collections, dignes de compléter les cadres légués par Paul Meurice au Musée de la place Royale.

« Si Victor Hugo n'était pas poète, écrivit un jour Théophile Gautier, ce serait un peintre de premier ordre. » La phrase a été reconnue très juste

Caricatures grotesques comme des Daumier

paysages à la plume qui semblent des eaux-fortes de Rembrandt, sépias tourmentées et brutalement énergiques comme des Delacroix, visions de rêves et vues d'après nature, burgs démantelés des bords du Rhin et des hauteurs de Montmartre, marines et sous-bois, il y a de tout, depuis l'aquarelle représentant un navire secoué par une vague monstrueuse qui va l'engloutir et intitulée *Ma Destinée*, jusqu'à cette page faite autrefois lorsqu'il habitait rue de la Tour-d'Auvergne, et que de ses fenêtres il apercevait par-dessus les barricades les terrains vagues limitrophes de sa demeure et l'immense panorama de Paris.

Victor Hugo [illegible] un réel talent de dessinateur et de peintre ; tel lointain de la ville, tel site de campagne sur lequel le ciel fond en pluie, sont des morceaux traités avec une maîtrise que pourraient envier bien des artistes professionnels.

Heurtées comme certaines de ses antithèses sont ces illustrations bizarres dont il ornait ses manuscrits ; on a raconté que tous les moyens lui étaient bons pour rendre ce qu'il imaginait, ce qu'il voyait, et l'historiette est connue de la tasse à café renversée sur une aquarelle pour la foncer ; est-ce à ce procédé curieux et inventif qu'il faut attribuer ces effets fantastiques, hallucinants comme de l'Edgard Poë, grandioses comme du Gustave Doré, retouchés par un homme de génie ?

Au moment où la caricature en France sévit innombrable parmi tant de publications illustrées, — quantité et parfois qualité — il est curieux de voir comment Victor Hugo comprenait cette forme d'esprit absolument française ; aussi bien que Daumier, celui qui inventa L'HOMME QUI RIT s'est amusé à tracer çà et là de sommaires silhouettes au-dessous desquelles il écrivait comme légendes :

— *[illegible]*

— *[illegible]*

— *Celle qui se fera religieuse.*

[illegible] songeant au dernier des rois.

[illegible] la monarchie.

Ces faciès grotesques dénotent un observateur merveilleux de la physionomie ; la plume est aussi habile à portraicturer avec des lignes qu'avec des mots.

En marge de ses manuscrits, il traduisait à nouveau sa pensée ; sur celui des TRAVAILLEURS DE LA MER un croquis mérite l'attention, une pochade horriblement belle de la pieuvre.

Dessiner, peindre ne lui suffisait pas il sculptait aussi ; ses panneaux de bois, creusés, coloriés, sont d'étranges choses, tout à fait spéciales, dont émane avec une entente absolue de l'ornementation une imagination fantasque, quasi-primitive ; le moyen âge rustre, ignorant, indécis, s'y trouve mâtiné de japonisme. Il concevait des meubles d'un art bien personnel, telle la fameuse cheminée ; telles ces portes de la galerie de chêne à Hauteville-House ; certaine scène archaïque, genre Gustave Moreau, avec une femme dressée, de blanc vêtue, sorte d'Hérodiade mystique qui reçoit l'hommage d'un chef ensanglanté, tandis qu'un serpent déroule par derrière ses anneaux immenses, semble la traduction en bois sculpté de quelque vieille estampe introuvable rehaussée de ton par un habile coloriste.

Cette passionnette de la sculpture le hantait tellement que presque tous les cadres de ses aquarelles, de ses dessins, sont ainsi bizarrement ornés, fouillés, pyrogravés, teintés ; il y a harmonie, unité entre l'œuvre et son entour, entre la scène et son décor.

Ce n'est pas l'excentricité facile de nos actuels « Poil et plume », c'est un aspect, entre tant d'autres, de cette immense intellectualité. Dans l'édition que poursuit M. Gustave Simon, on trouve encore parmi les notes des croquis inédits qui sont de précieuses choses ; le Musée Victor-Hugo s'accroît chaque jour.

MAURICE GUILLEMOT.



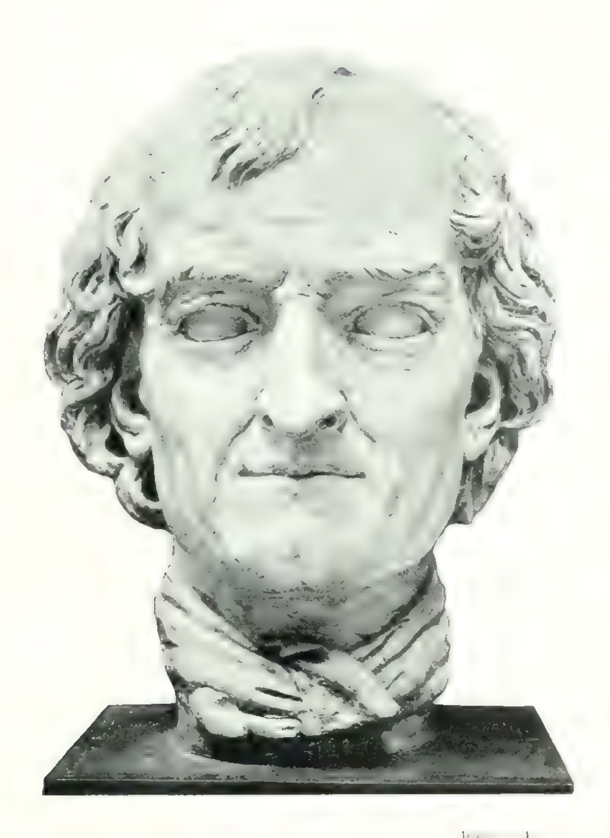
[illegible]

P. PUGET



Alexandre et Diogène

PIERRE PUGET



SON PORTRAIT

Sur l'initiative de M. Horace Bertin, un lettré, amoureux fervent de sa ville, un monument vient d'être élevé, au cœur même de Marseille, à Pierre Puget, le sculpteur illustre, dont l'œuvre tient dans l'art français une si majestueuse place. Le génial statuaire vit le jour, on s'en souvient, dans la vieille cité méditerranéenne ; il y a près de trois siècles de cela; mais si tardif que soit l'hommage par lequel ses concitoyens ont désiré faire honneur à sa mémoire, il n'en est pas moins de ceux qui doivent réunir tous les suffrages et susciter toutes les bonnes volontés. Cet hommage, ses inspirateurs le souhaitaient grandiose. Ils imaginaient qu'il suffirait de faire claquer au vent, comme un drapeau, le nom glorieux de l'ancêtre, pour provoquer sur le terroir un mouvement unanime de générosité. Pourtant, ce n'est pas sans avoir été contraints de lutter âprement contre beaucoup d'indifférence et d'inertie, sans avoir eu à se débattre entre mille difficultés d'abord insoupçonnées, qu'ils sont parvenus à lui donner le caractère imposant sans lequel la manifestation projetée eût manqué le but. Ils ont heureusement, et cela vaut bien d'être remarqué, trouvé auprès des administrateurs municipaux qu'ils eurent à solliciter, tant à la première qu'à la dernière heure, une aide aussi large que constante et qui leur permit seule de mener à bien la tâche qu'ils s'étaient imposée. Il ne reste plus aujourd'hui qu'à les féliciter du résultat de leurs efforts.

C'est à la suite d'un concours que la commande de l'actuel monument a pu être faite. Ce concours fut ouvert il y a une dizaine d'années.

Le programme attribuait aux cinq projets classés les premiers 12 500 francs de primes à répartir proportionnellement entre les artistes admis à prendre part à une deuxième épreuve et il disait que 125 000 francs seraient consacrés à l'exécution définitive. L'offre était



MAQUETTE POUR L'HERCULE GAULOIS
(Appartient à l'École des Beaux-Arts)

[illegible] nombreux furent ceux qui affrontèrent l'examen [illegible] lents artistes, que le système si justement décrié du concours eût certainement dissuadé d'y figurer s'il se fût agi de toute autre commémoration. C'est à l'un d'eux, M. Henri Lombard, un Marseillais, que la palme fut décernée.

[illegible] se dresse, main- [illegible] mière. On y relève les témoignages d'un talent souple et sûr, caracté- [illegible] plus d'élégance que de vigueur, mais qui a su toutefois mettre de très appréciables qualités d'exécution au service d'une composition harmonieusement équilibrée. Ce monument figurait l'an dernier au Salon de la Société des Artistes fran- [illegible] la critique purent alors faire connaître à son auteur les réflexions que leur inspirait son ouvrage. Il nous suffira de souligner que mis en place et vu [illegible] beaucoup gagné.

[illegible] une première ten [illegible] échouée (1), voilà Puget pourvu, enfin, dans [illegible]

[illegible] quefois simultanément peintre, statuaire, architecte, décorateur, ingénieur même, car dans sa fièvre créatrice il ne reculait devant aucun effort, il a laissé le plus divers des bagages et cependant, il n'est guère connu en France que par ses grosses pièces du Louvre et par ses cariatides de Toulon. De pareils travaux suffisent, il est vrai, à assurer à leur auteur une éternelle gloire ; aussi certains trouveront-ils qu'il n'était aucunement besoin de mettre en lumière des ouvrages à la révélation desquels la mémoire du maître ne peut emprunter plus de grandeur. Cette opinion n'est pas la nôtre. Nous estimons au contraire que les plus hâtives productions des hommes que la postérité a consacrés doivent, comme les plus grandioses, être soumises au libre examen de la foule, car il n'est rien qui aide mieux à les comprendre et souvent à les aimer.

Puget, qui s'était dès l'enfance initié à la sculpture du bois dans l'arsenal des galeries de Marseille, fut à son adolescence et pendant une dizaine d'années, presqu'exclusivement peintre.

A Toulon, où il s'était fixé après avoir été à Rome l'élève favori du Cortone, on n'aurait pas alors songé à le charger de tirer du marbre quelque vivante effigie ; on savait qu'il avait été en Italie un collaborateur estimé de son maître et la vogue de celui-ci n'étant pas ignorée en Provence, on demandait au jeune homme de vastes toiles où quelque chose de l'enseignement d'un aussi réputé patron se révélerait. De cette période de début datent le *Salvator* [illegible]

[illegible]



ALEXANDRE VAINQUEUR

Champ, le *Saint Félix de Cantalice* et l'*Annonciation* qu'il peignit à Toulon, le premier pour les Capucins, le second pour les Dominicains de cette ville ; l'autre *Annonciation* et la *Visitation* qui lui avaient été demandées pour le séminaire d'Aix et vraisemblablement cette belle *Sainte Famille*, appartenant aujourd'hui à M. le marquis de Saporta, où Puget, marié et père depuis peu, devait fixer d'une aussi émouvante façon les traits de Paule Boulete, son épouse, et que nous avons eu la joie d'obtenir pour notre Exposition d'art provençal. Evidemment ces peintures, pas plus qu'une vingtaine d'autres dont nous connaissons l'existence mais qu'il serait trop long de citer ici, sont loin d'atteindre à l'imposante grandeur de ses conceptions sculpturales, mais elle ont encore un puissant intérêt car elles se relient étroitement à celles de ses œuvres plus lointaines où, dans l'interprétation de la grâce féminine, il devait révéler la tendresse passionnée de son cœur.

On ne lui prête pas d'œuvre plus ancienne en statuaire que cet admirable portique de l'Hôtel de Ville où, soudain, devait se découvrir tout son génie. Mais dès qu'il eut ainsi mis au jour le magistral poème de pierre qui devait le hausser au rang des premiers, la richesse d'inspiration qu'il reprenait en lui déborda. Pour le château de Vaux, où l'avait appelé Fouquet, il fit un groupe disparu représentant *Janus et la Terre* et ce colossal *Hercule terrassant l'hydre de Lerne*, retrouvé dans les champs, il y a quelque vingt ans, au milieu de la campagne normande, et dont le Musée de Rouen nous garde désormais la précieuse reconstitution. A Carrare, où la disgrâce de Fouquet le surprit, il ébaucha et acheva cet autre Hercule, aujourd'hui au Louvre et que nos meilleurs sculpteurs affirment d'une solidité et d'une souplesse d'exécution incomparables. A Gênes, où la considération et la faveur des grands ne lui furent jamais marchandées, on le vit en quelques années composer et exécuter ces deux morceaux de haute allure : le *Saint Ambroise* et le *Saint Sébastien* qui ornent encore l'église

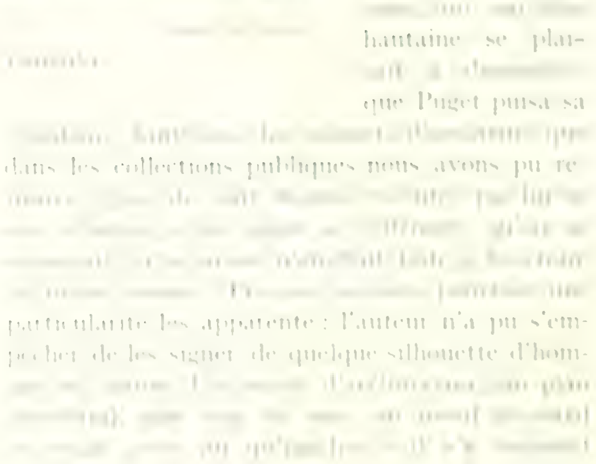
[illegible]
précieux des figures de bronze doré de l'effet le plus
[illegible]
possible de suivre [illegible] geant les autres, [illegible] du temps attestèrent, mais que nous n'avons pu retrouver.

On sait comment, rappelé en France parce qu'il fallait à la tête des ateliers [illegible] un homme de mérite, capable de diriger les diverses équipes d'ouvriers qui devaient faire éclater sur les mers [illegible] Louis XIV en assurant une fastueuse décoration des vaisseaux, le grand Provençal abandonna [illegible] lui souriait, pour [illegible] sa ville adoptive. [illegible] s'offrait au créateur infatigable, dont le cerveau, toujours [illegible]



contribution. Il entendait encore que rien ne se construisît dans l'arsenal qui n'ait été projeté par lui. Il rêvait dans le même temps d'embellissements magnifiques pour Marseille, sa ville natale, et trouvait le loisir de concevoir et de diriger l'édification, à Aix, des superbes hôtels qui font encore aujourd'hui l'orgueil de cette fière et noble cité. Après avoir été peintre, après avoir été sculpteur, Puget s'affirmait encore architecte. Mais son amour du marbre couvait en lui et lentement préparait cette gerbe de chefs-d'œuvre qui devait bientôt jaillir en formidables étincelles : [illegible] le *Diogène* et jusqu'à cette *Peste de Milan* [illegible] ses erreurs, le maître a su circonscrire tant d'émotion et de beauté.

[illegible] témoigne d'une variété de dons sur[illegible] éducation qu'il avait su se faire ne fut évidemment pas [illegible] multiples aptitudes qu'il put y montrer. Mais mieux que chez ses aînés, c'est [illegible] deurs du drame hu[illegible] hautaine se plan[illegible] que Puget puisa sa



[illegible]
dans les collections publiques nous avons pu re-
[illegible]
particularité les apparente : l'auteur n'a pu s'empêcher de les signer de quelque silhouette d'hom-
[illegible]

quelque personnage ou quelque groupe dans l'ensemble de la composition s'anime. Cette [illegible] donne à toute cette partie si précieuse de la production de l'illustre artiste une singulière chaleur. L'extraordinaire fécondité de l'imagination, la facilité prodigieuse du rendu et cet amour forcené de la vie dont l'œuvre de Puget s'illumine, s'y accusent aussi nettement que dans les blocs où il sut se tailler une impérissable gloire.



P. PUGET — DESSIN

Celui qui dans sa fameuse lettre à Louvois disait en parlant du marbre : « Je nage quand j'y travaille », n'était pas moins à son aise qu'il eût en mains l'ébauchoir, le tire-ligne ou les pinceaux. Comme Michel-Ange, dont ses contemporains se plaisaient à le rapprocher, comme Léonard de Vinci, ce fut un encyclopédiste et sa vie de travail obstiné restera comme le plus bel exemple que l'on puisse donner aux artisans futurs.

Marseille aura donc sagement agi en se montrant fière d'un fils qui lui fit si grandement honneur.

Parallèlement à l'édifice érigé aujourd'hui, un autre monument à la gloire du maître se prépare et se poursuit encore dans sa ville natale, et cette fois c'est le statuaire lui-même qui en fournira tous les matériaux. Depuis [illegible] le [illegible] du Musée s'est donné pour tâche de placer sous les yeux du [illegible] l'œuvre entier de Puget. En groupant dans une vaste salle du Palais de Longchamp tout ce que la ville possédait déjà de lui en œuvres originales, ainsi qu'en moulages et photographies, on entendait adresser à ses admirateurs un appel qui ne devait pas rester vain. L'espoir, alors conçu, n'a pas été trompé. Des dons sont venus nourrir l'ensemble qui, faute de ressources sérieuses, n'avait pu être ébauché, et le dernier d'entre eux — dont l'honneur revient à un Marseillais aussi éclairé que généreux, M. Emile Ricard [illegible] récemment [illegible] l'apport de quarante-sept ouvrages dus pour la plupart à Puget lui-même et relevant des genres les plus divers. De sorte qu'il est dès maintenant permis de considérer comme probable pour un plus prochain avenir, l'entier achèvement de l'œuvre entreprise.



Cliché G[illegible]

CARIATIDE DE LA PORTE DE L'HOTEL DE VILLE A TOULON

Ce jour-là, Marseille aura fait à l'égard de son glorieux enfant tout son devoir. Accorder à un grand homme les honneurs du marbre est méritoire. Mais le glorifier dans son œuvre ne l'est pas moins. On devra tenir compte aux concitoyens de Puget de l'avoir compris.

Philippe Auquier
Conservateur du Musée de Marseille



LAVERY — ON THE CLIFFS

Le Mois Artistique

LE SALON D'AUTOMNE

M[illegible] sition dans les sous-sols du Petit Palais, malgré la température plutôt fraîche des sui- [illegible] canne de l'année dernière, ce troisième Salon a désormais ses lettres de grande naturalisation parisienne ; certes des bourgeois s'ahurissent encore dans la « salle des fauves »; des ironistes — sans se soucier de la définition lapidaire de Victor Hugo — continuent de lancer leurs traits émoussés ; quelques critiques attardés et rétrogrades veulent, par flagornerie ou habitude, être les champions de l'Institut, mais ce sont là les dénigreurs accoutumés et nécessaires clamant derrière le char du triomphateur ; la réelle valeur d'une œuvre se prouve par l'énergie des discussions qu'elle soulève, l'indifférence apparait une négation, tous les grands maîtres comme tous les grands mouvements artistiques ont été contestés, honnis, vilipendés, qu'on regarde l'avers de la médaille d'honneur de Corot, qu'on lise les pages consacrées jadis à Puvis de Chavannes, sans compter les injures lancées à Delacroix, et le mépris infligé au XVIIIe siècle, etc. etc. ; on ne peut véritablement escompter le jugement de la postérité, fait de contradiction, de remords, de réparations, mais une parole prophétique s'impose : « La vérité est en marche. »

En cette saison de l'année où la nature commence, sous les derniers soleils, son engourdissement habituel, où les arbres se mordorent mélancoliquement des feuilles qui vont s'écheveler à la bise, c'est, par antithèse, une poussée vigoureuse de sève que nous montre le Salon d'Automne ; il s'y révèle une ardeur de jeunesse, une audace outrancière, une volonté têtue, et les exagérations y sont le plus souvent une gourme bienfaisante dont on ne se souviendra plus lorsque la bonne santé se sera affirmée dans la maturité de l'âge.

A la Société nationale, on n'éprouve aucune surprise, on ne subit aucun attrait spécial : les dissidents de 1890 se sont assagis dans une production monotonement semblable, chacun continue sa manière, d'aucuns leur commerce, les formules sont connues et se répètent. Aux Artistes français c'est le déballage des banalités historiques ou épisodiques, toute la friperie des loques à

modèle, l'enseignement de l'École et des Académies privées : les professeurs et les élèves exposent leur travail de l'année, ceux-là distribuent des récompenses à ceux-ci, et les individualités sont rares parmi la multitude du catalogue. Au Salon d'Automne on a la joie d'être à travers la mêlée, en pleine bataille, les soldats jeunes, ardents, intrépides, combattent de leur mieux, et les patrons dont ils s'autorisent ont, eux aussi, bataillé ferme autrefois ; parmi ces nouveaux venus, il y a des espérances pour plus tard, des noms chaque année s'ancrent davantage dans la mémoire et pour les historiens de l'avenir, ce catalogue colorié par Abel Truchet de pots de fleurs empruntés à Béjot, devra être consulté.

Pour qui ignorerait encore la très saine orientation de ce Salon, les expositions rétrospectives qu'on y installe chaque fois seraient un indice suffisant : après Manet, Courbet et Gauguin ; le rude Franc-Comtois a été célébré ici-même par Gustave Geffroy, on peut regretter que les œuvres importantes n'aient pas été prêtées pour la circonstance, qu'elles ne se soient pas groupées autour de cet *Enterrement d'Ornans* que les conservateurs du Louvre n'apprécient pas assez pour le bien placer ; les échantillons que l'on a réunis suffisent néanmoins à rappeler que celui-là, avec son réalisme intransigeant, avec sa palette foncée, avec sa brosse puissante, Delacroix sombre, fut un grand artiste maintenant hors des polémiques, des jalousies, des rancunes ; sa maîtrise ne fait aucun doute, et sa robustesse demeure admirable. Gauguin est plus compliqué, paysagiste de Bretagne transplanté à Tahiti par le fait d'un atavisme qui le fit se trouver là-bas l'ambiance de l'Inca qu'il se disait être : « Je suis un sauvage, disait-il, et les civilisés le pressentent, car dans mon œuvre il n'y a rien qui puisse dérouter, si ce n'est le — malgré moi — du sauvage ». C'est pourquoi il resta longtemps sans conquérir les appréciations qu'il méritait ; les 227 numéros qui sont rassemblés permettent de connaître sa vie et son œuvre en son ensemble, depuis ces dessins impeccables comme celui qui appartient à Maufra jusqu'à ces étranges bois taillés d'où est sortie la sculpture de Maillol ; on retrouve aisément les influences qu'il a produites, et certains de ses tableaux commettent des indiscrétions.



GAUGUIN — DEUX TAHITIENNES ACCROUPIES

Malgré l'hommage rendu l'été dernier à Carrière par la Société Nationale, le Salon d'Automne devait à son président d'honneur d'évoquer sa grande mémoire ; la décoration funéraire qu'avait ingénieusement disposée M. Dubufe avec des palmes et des guirlandes de lierre n'a pas été recommencée, mais l'importance des toiles exposées une suprême fois est plus absolue ; c'est avec une émotion respectueuse que nous avons revu ces peintures d'âme, ces synthèses de l'amour, de la maternité, de la famille, cette apothéose de la Vie faite d'intimité et de bonheur ; un portrait de l'artiste par lui-même, au front martelé sous les cheveux en révolte, le replace un instant à nos yeux là où on le voyait actif, dévoué, d'un génie accueillant, consacrant à l'organisation et au succès de ce Salon des heures qui eussent été fécondes dans le calme de l'atelier.



DESVALLIÈRES — PORTRAIT DE M[illegible]

Johannot à la fois. Abel Truchet rutile, en bon dernier Montmartrois, trouve sur la Butte des jardins éclatants du soleil du midi, pétarade des couleurs avec prodigalité, recèle cependant un un observateur comme le prouvent ses deux lithographies de [illegible] ; Albert André, sans cet éclat de dureté, a des touches puissantes, chaudes, que son modèle soit une simple nature morte, [illegible], *Melons et fruits*, ou bien une *Baigneuse*; Anglada Camarasa est un joailler, ses deux toiles attirent comme par les feux d'une vitrine de diamants ; la féerie chantante des tons lui fait même prendre ce titre : [illegible] *d'Alcira*, une délicieuse chose est celle qui au premier plan se baisse pour nouer son brodequin ; Baignères a presque aboli les ombres sales dont il estompait ses chairs, et ses écouteuses du *Joueur de flûte* forment un groupe néo-grec (comme on disait au temps de Hamon et de Gérôme), d'une noble allure ; Baron est peut-être élève de Jean-Paul Laurens, son *Intérieur* est solidement peint, rigoureusement observé; Barwolf surprend l'animation grouillante des fêtes foraines, chronique sur Paris au *Boulevard Clichy* ou devant *les Carrousels de la place Blanche*, est en bon [illegible] parmi les historiens de notre ville. [illegible]

[illegible] des dessins [illegible] des photographies [illegible] Galerie des Machines [illegible] est très modeste, il y a là cependant un art en transformation auquel on pourrait initier le public, et de véritables artistes comme Charles Plumet — qui devient ici notre précieux collaborateur — sont tout désignés pour faire que la section d'architecture au Salon [illegible] ne soit pas [illegible].

On ne saurait, comme pour les expositions ordinaires, catégoriser [illegible] traits, de nus ou autres spécialités ; parce que, peintres, ils ne se cantonnent pas dans un genre, travaillent au gré de leur fantaisie, obéissent à leur passion de la couleur, n'admettent plus que les marchands les condamnent à la [illegible]. [illegible] faire le compte rendu en itinéraire des salles n'est utile qu'au lendemain du vernissage ; à un mois de [illegible] l'ordre du catalogue, ce qui nous permet de débuter par l'adorable portrait d'une très jolie fillette, *[illegible]* par Abel Faivre ; cet humoriste féroce se double d'un palettiste plein de grâce et de tendresse, il est exquisément dix-huitième siècle et Tony



HORTON — INTÉRIEUR DE L'ÉGLISE SAINT-SEBALDUS (Nuremberg)



JEAN THOMAS — L'AVEUGLE

montre deux portraits de femme un peu rosés de ton, et revient à ses admirables lithographies, la [illegible] *Mlle Solange T...*, tire à 25 exemplaires une eau-forte [illegible] rend, avec beaucoup de talent, des aspects de Paris; Bonhomme bariole des femmes dans la manière de Rouault, a l'air de commettre des faux, tant cela se [illegible] modèle que sur les sommets où chassait le Kaiser; Boutet de Monvel, avec une simplicité apparente mais supérieurement habile, portraicture une *Convalescente* dans son lit, et en même temps son édredon rouge, sa table de nuit, les quelques bibelots de sa chambre; d'une sincérité minutieuse, les tonalités égales presque comme dans un à-plat, cette grande toile que nous reverrons au musée du Luxembourg a un calme whistlérien; Pierre Bracquemond, fidèle à un certain rouge dont il joue bien, s'affirme de plus en plus en ce portrait de [illegible]

de rapides progrès dans la peinture à l'huile; Braquaval, dont on sait la façon sévère, rigou- [illegible] dans *le Port d'Alger* la jolie et tendre féerie de Besnard devant le même motif, n'a pas distingué non plus le gris délicieux de *Venise* [illegible] ment des masses enfeuillagées; Bussy qui, l'an dernier, avait si bien rendu la soleilleuse nature de Menton et de Villefranche, a passé beaucoup de temps à une grande machine d'un bleuâtre déplaisant, aux découpures d'estampes japonaises, l'effort est louable et non le résultat. Camoin répète le même motif d'après le procédé de Claude Monet, mais son *Vieux port de Marseille*, zébré de rares mâtures qui semblent des poteaux télégraphiques, manque de vie, est désert et morne, implacablement vide comme un Sahara; Cardona se spécialise dans les châles espagnols; Marie-Paule Carpentier qui sait styliser ses dessins en couleurs s'est promenée en Alsace et à Bruges, *la Vieille église* est une jolie note de voyage; Carré qu'il faudrait mettre en garde contre les petites femmes de Guillaume, celles du *Rat mort* et de *Nogent* s'apparentent, a une minuscule toile, *le Fiacre*, d'une fine observation; Paul de Castro, qui n'a rien à faire à *Salamanque*, est un intimiste agréable avec ses *Coins de billard*; Cauvy s'attarde devant le *Bateau-pilote dans*

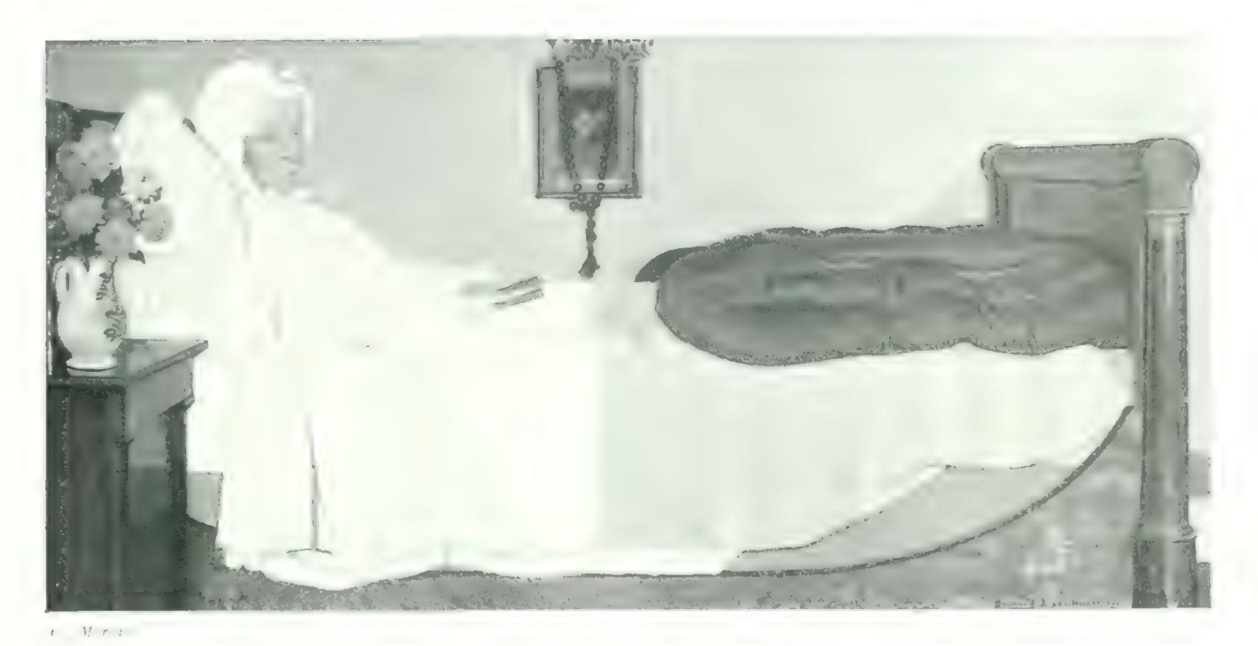


L'EMPEREUR — SUR LA SEINE [illegible]

le port de Cette. Cézanne, que certains persistent à exalter avec une ferveur déconcertante et presqu'irritante, demeure le peintre connu des assiettes de [illegible] lui *le Chemin tournant ;* Chamaillard a une vision naïve, scrupuleuse, rend la nature en toute sincérité d'émotion, *les Landes de Mesquéon, l'Eglise de Ploueis, près Quimper,* et. Breton comme Gauguin, [illegible] rusticité paysannesque très colorée ; Charmaison a rencontré à la *Fête de Neuilly* des types de forains curieux, met là un grain de psychologie que ne faisait pas prévoir le calme paysagiste des parterres d'eau de Versailles ; Chigot adore son jardin, il a raison, et nous l'envions même, car le décor est séducteur, tout fleuri sous les grands arbres, il doit y faire bon vivre et la maisonnette nous est familière que nous vîmes déjà dans d'autres toiles ; l'asile agréable de ce home et la tranquillité des coins de province, voilà les modèles de Chigot qui les pare d'une douce poésie ; Czobel, d'exécution sommaire, fait des Jossot, beaucoup moins bien ; [illegible] Mlle Alice Dannemberg fait dans ses promenades au Luxembourg des trouvailles de scènes très simples avec lesquelles elle exécute des tableaux charmants et d'une facture énergique, *les Grand'mères* en noir avec la fillette blonde, *l'Enfant rouge* avec son ombrelle de même couleur que son costume ; Debraux à qui suffit pour nous intéresser une *Maisonnette au bord de l'eau* avec du linge séchant devant la porte sur une corde, poétise la *Petite ville* d'une atmosphère blonde ; Deconchy, néglige cette fois les rochers lumineux de la Riviera et les toits de chaume de Bretagne, nous promène *Sous bois, le matin,* dans un joli chemin parmi la rosée ; Delaunay voit ses contemporains à l'état de mosaïques, de pareils portraits se fondront-ils jamais ? Delestre, avec sa facture au couteau, très en relief, manie difficilement les figurines et leurs visages, devrait s'en tenir aux seuls paysages avec lesquels il a déjà remporté des succès justifiés, les vastes horizons, les coteaux piqués de toits rouges, les bois éclairés de rivières ou d'étangs, les plaines et leurs meules, sa vision y est plus à l'aise que dans ses intimités de jardinet ou d'intérieur; l'essai tenté ne



LEMORDANT [illegible]



BOUTET DE MONVEL — LA CONVALESCENTE

force pas à persévérer, et telle vue de Paris commencée des hauteurs du Trocadéro, se passera fort bien de personnages ; Desvallières est un inquiet, un chercheur, tiraillé entre l'éducation artistique qu'il reçut de Gustave Moreau et la vie moderne qui l'entoure, étudiera longuement des femmes de bar à Londres, puis souffrira des blessures du Christ, regardera en une soirée musicale le violoniste Parent, fera poser M. Rouché, membre de l'Institut, surprend une fillette à l'instant où, lasse de jouer au volant, elle va prendre un livre, et ces sujets divers sont traités avec la même recherche patiente d'effet, avec une force contenue par une volonté défendant le laisser-aller, la fantaisie, une plus grande liberté comme dans les très remarquables illustrations de *Rolla*.

Dethomas a inventé une sorte de dessins grand format, cernés d'un large trait noir ainsi que sur les vitraux, colorés de rouges sourds, et ces silhouettes sont très vivantes, très expressives, *les Ouvreuses*, la *Cliente de la crèmerie*, certaines ayant l'acuité des planches de Rops ; Deziré sait jouer des symphonies claires avec des natures-mortes : une table, une nappe, des fruits, une faïence ornementée en bleu ; Diriks apparaît farouche, il a rapporté de son pays de Norvège la hantise des rafales et des ouragans, les arbres couchés par le vent, les nuages échevelés en des formes bizarres (Carpeaux, sur ses carnets de poche, avait ainsi des « visions de nuages »), les vagues monstrueuses et terribles ; Dufrenoy, dont *la Vieille femme* est une très bonne étude d'humanité [illegible]

mais sa facture violente qui s'adapte cependant à la carnation des roses, aux verdures du lac Daumesnil, a trop de solidité, quand il s'en va sur le Grand Canal à Venise, devant le *Perron de marbre* ; le décor est situé par les palis qui sont fichés devant les marches, mais il n'y a rien de la ténuité d'atmosphère de la Cité des lagunes, cela se pourrait trouver n'importe où ; Mlle Dufau vivifie par le nœud noir du corsage la nacrure bientôt affadissante de son portrait de jolie femme en décolleté ; Robert Dupont, pour qui voudra faire un livre sur Paris, est un croquiste très pittoresque ; Durenne a bien étudié son *Enfant à la toilette*, les moindres détails en sont notés avec fidélité, la mièvrerie du corps qui se forme, les bretelles du petit corset, l'attitude attentionnée ; de Dusouchet, *le Retour de la promenade*, deux vieilles dames à rouleaux d'une amusante note d'il y a cinquante ans.

Georges d'Espagnat n'enferme pas son art dans des cadres étroits, il lui faut de grandes surfaces à décorer, comme on en réserve pour les tapisseries, alors il les historie de terrasses, de parcs, de balustres enguirlandés de feuillage et de rhythmiques promeneuses en robe rouge, et d'arbres fruitiers en fleurs ; dans des appartements comme celui de Georges Viau ou de Durand-Ruel, c'est, aux frises des murailles, sur les panneaux des portes, de gaies et rieuses efflorescences de gestes jolis, de colorations vibrantes, de fraicheur et de jeunesse. Faber du Faur, lui, est sombre, son *Chariot de paysan* [illegible]



SYNAVE — [illegible]

mier plan ; Herscher grave à l'eau-forte comme Martial ou Meryon, cherche les aspects curieux de Paris, [illegible] *des Eaux à Passy ;* Horton, dont furent célèbres les *Châteaux d'Ecosse,* va de l'Angleterre à la Suisse, peignant des impressions subtiles, des *Cerisiers en fleurs,* devant le panorama enneigé des montagnes, ou bien dans le calme bleuté d'*Une nuit de mai,* un *Village endormi au soleil, le Château de Blanay* érigé dans la clarté du matin, et de ses continuels et productifs voyages rapporte aussi cet *Intérieur de l'église Saint-Sébaldue de Nuremberg* reproduit ici ; une exposition d'ensemble projetée chez Georges Petit est assurée du succès. Iturrino avec un coloris désagréable accumule des grouillements de foule, met des bonshommes d'Ibels dans une kermesse de Teniers se passant en Espagne ; Jeanes, qui égalera peut-être Turner avec sa peinture de *Lever de soleil à Venise,* traite l'aquarelle d'une façon bien particulière, dans des blondeurs imprécises, des tons

[illegible] antique où il pourrait mettre ses personnages d'antan ; Francis Jourdain continue cette série de minuscules toiles qu'il appelait plaisamment des [illegible] l'air de joujoux proprets comme ses habitants se détachant à la file sur le ciel sont de gentilles marionnettes ; Girioud, de même que [illegible] satisfaite si l'œil ne l'est pas ; Georges Grass-Mick est un intimiste délicat et sait exprimer la poésie des choses immobiles ; Charles [illegible] femmes à crinoline, d'une mode abolie, se hausse à des modernités, et prouve ce qu'il [illegible] une galerie ; Guillaumin met, à côté d'un [illegible] au soleil, une vue d'Ivry ; Guirand de Scévola continue à se chercher à travers des [illegible] conduit sur les bords de la Creuse dans une [illegible] rences de l'aquarelle, et retient l'attention [illegible] dans la limpidité fraîche du matin, les [illegible] capricieuses sur le sable ensoleillé du pre-



ANDRÉ — [illegible]



G. D'ESPAGNAT — LA JEUNE ARTISTE

chauds comme ouates, des apothéoses de colorations wagnériennes.

René Juste est plus réaliste, serre de plus près, de trop près peut-être, la réalité de la *Fermière*, du *Vieux village ;* Kelly indique avec une justesse à la de Nittis *la Plage [illegible]* ; Koenig, qui rend un *Paysage d'Auvergne* avec la solidité d'un Français a compris la finesse de *Venise;* Kousnetzoff embrume les *Environs de Paris* de buées à la Lebourg, couche une robe violette dans l'herbe en une séduisante harmonie de tons ; Kupka réchauffe à un *Soleil d'automne* des maritornes nues de Jordaens ; Labrouche, malgré qu'il ne mette pas de ciel dans ses toiles, a réussi *les Toits rouges ;* Lanquetin pousse au noir ses *Bords de rivière à Nemours ;* Laprade a combiné dans *les Beaux jours* une sorte d'allégorie d'étreinte devant l'immense et lointain panorama de Paris, c'est d'une poésie songeuse et d'un arrangement grandiloquent ; Albert Laurens, à cause sans doute du milieu où il expose cette fois, a moins poussé sa belle toile de l'*Orage;* Lavery a la fougue d'un Besnard ou d'un Zorn, éclaire *Madame Rey-D[illegible]* comme la célèbre Mme Roger Jourdain, campe coquettement devant la mer, dans le plein air, de jolies figures de femmes; Alcide Lebeau japonise en ses dessins, donne en peinture des sensations de la vie brutale, avec une absence des plans successifs; Lehmann est spirituel avec ses croquis de chats; Adrien Lemaître n'a que deux aquarelles, *la Seine à Freneuse* et *Un chemin*, nous le retrouverons à la Société internationale d'aquarellistes; Lemordant, qui traite la peinture à l'eau avec une puissance et une largeur extraordinaires, met dans ses tableaux à l'huile la même fougue, cette enallée des femmes vers la mer, « turba ruit ou ruunt, » où des barques apparaissent en perdition, est d'un beau geste tragique, un mouvement de foule comme on dit chez Antoine: *En attendant les courses de chevaux* est d'une observation juste, une scène bien composée; Lempereur, dont je préfère les paysages aux modernités du pesage de Longchamp, rapporte de Meulan des clartés d'eau et des lointains de verdure d'une belle lumière fran-



MARQUET — BASSIN AU HAVRE

une *Danseuse parisienne*, une *Danseuse paysanne*; Milcendeau a voulu raconter à *Maraichinage* sur une grande toile qui motive une longue légende sur le catalogue; où sont les si jolis dessins teintés de jadis? De Mme Milde, une *Tête de femme*; de Minartz, *le Midi des acacias* semble découpé en zinc pour quelque défilé du théâtre des Pupazzi; de Louis Mion, une *Matinée à Majorque*; de Moreau, un *nu* trop titianesque, et des petites vues de Versailles très délicates; Henry Moret, fidèle à la Bretagne, a trouvé un mauvais temps dans *la Baie de Saint-Guénole*; Bernard Naudin continue ses dessins impressionnants sur les sonates de Beethoven; Oberteuffer rapporte de bons paysages du Moret de Sisley et de Guillemet; Ottmann est lumineux, solide, dans ses études au *Luxembourg*; Henri Paillard plante son chevalet devant les *Vieilles maisons de Martigues*; Palmié transcrit habilement un *Orage de neige à Seefeld*; Perinet est familier de la nuit, enveloppe d'ombre ses motifs, combine des petits tableaux exquis avec une *Chaumière, un Phare*; Pfeffermann est douloureusement tragique avec son *Voyage des Misérables*, qu'il a dû voir là-bas, étant de nationalité russe; Pichot détaille des scènes espagnoles avec de minuscules morceaux de drap de différentes couleurs juxtaposés comme sur un couvre-pieds; Piet ne se lasse pas des lavoirs et des marchés bretons, avec, comme c'est son habitude, une dominante de bleu cru; René Piot est allé en Orient, chez le chef nègre Ali-Barka-ben-Izarin, pour faire de la fresque, et ses portraits, ses fleurs, ont une sorte d'archaïsme, une façon de stylisation qui étonne plus qu'elle ne charme; Prouvé a profité d'un *Orage d'équinoxe au pays basque* pour voir des nuages extraordinaires dans la tourmente du ciel; Gaston Prunier, crayon en main, va du bassin de la Villette au lac Gerbel, d'une usine au Havre à un coucher de soleil en Bretagne, de Billancourt sous la neige à la pointe du Van, et sur l'ossature très exacte de ses exquisses, brosse des aquarelles d'une belle intensité.

de main l'une exécution un peu sommaire; Mme Lisbeth Delvolvé-Carrière peint l'âme parfumée des fleurs; Loiseau copie le *Cap Fréhel* dans une gamme de tons connue. [illegible] est plus graveur que peintre. Mlle Macdonald est psychologue [illegible] et peintresse whistlerienne avec *les Éthéromanes*. De Madeline, les automnes habituels, le *Pont Royal*, deux paysages bretons; de Maufra, [illegible]; de Marinot, une femme lisant; de François de Marliave, de très décoratives vues des jardins de Versailles; Marquet, lumineux, assagit son dessin, établit mieux [illegible] et trouve dans le *Bassin au Havre* l'expression élégante de sa manière; [illegible] emploie, pour traduire la [illegible], une forme pittoresque à la Fortuny; William Marshall passe des temps gris parisiens, de la crue jaunâtre de la Seine aux reflets d'eau ensoleillée de Villefranche; Raoul de Mathan retrouve *à la Correctionnelle* les types de Daumier, oublie même d'y mettre un peu de soi.

Maufra, dont la monographie suivra bientôt chez Floury le livre de Duret sur les impressionnistes, est arrivé à parfaire sa formule, atteint définitivement le but qu'il s'était promis, à regarder à ce sujet, *l'Allée sous bois en hiver*; son [illegible], *le Lac Lovitel*, prouve le triomphe de ses recherches, affirme sa personnalité. Mme Mengens montre deux vaporeux et expressifs pastels, tendrement nuancés,

Georges Redon, a trois envois très divers, des *Vieilleries d'Auvergne* d'une sincérité très sobre,

un *Restaurant de nuit* promis à la reproduction des chromos de parisianisme, enfin *la Marseillaise*, une grande toile tout éclaboussée d'un rouge symbolique, et où les personnages braillent bien, vulgaires, populaciers, hirsutes, sans rien de l'héroïsme de la figure de Rude; le panneau d'Odilon Redon donne la sensation d'une collection de papillons rares aux fines couleurs; Renoir qui sera sans doute pour la fin du XIXe siècle ce que Fragonard a été pour la fin du XVIIIe, caresse de son pinceau des nudités féminines, illustre le vers célèbre de Victor Hugo.

Chair de la femme, argile idéale, ô merveille!

Manuel Robbe est le premier parmi les graveurs en couleurs, avec *le Square de la Trinité, le Carrousel, la Toilette, la Coiffure*; Rouault continue ses bariolages de cirques; certains prétendent que ce sont là des études préparatoires pour une œuvre importante, quand la verra-t-on? Auguste Bréal expose de très remarquables natures mortes et un portrait d'homme d'un beau caractère; Xavier Roussel avec ses tons clairs et grisailles et ses sujets d'idylle antique, *l'Églogue, Baigneurs, le Satyre*, s'apparente à des œuvres noblement classiques; Mlle Jeanne Sainsère fait partie des intimistes; Mme Séailles, qui s'inspire des exemples de Carrière, exprime toute la vie dans les yeux et le sourire; de Seyssaud, *Ombres de nuages*, une très étrange et très forte impression; de Spiro, un *Portrait de femme*, en bleu et mangeant des oranges, qui eût



MARTEL — FAMILIARITÉ VILLAGEOISE

mérité une meilleure place que ce recoin sombre du palier; de Starke, *Petite étude de femme;* de Mme Stettler, qui elle aussi travaille dans le jardin du Luxembourg, *l'Enfant blanc jouant au cerceau;* de Louis Süe, *la Femme au jupon rose;* Sureda a rapporté de Camaret des aquarelles fougueuses; Synave, en une suite de dessin teintés, dit tout le poème adorable de l'enfance, son mignon modèle est toujours devant ses yeux, jouant, écrivant, s'amusant avec des compagnons, le chat et la tortue, auxquels il offre même une représentation de guignol, les gestes sont exacts, pris sur le vif, la frimousse est jolie, cela ferait une exquise illustration pour *le Carnet d'un papa;* Maurice Taquoy a bien vu dans leur réalisme grossier et de plein air *les Maquignons;* de Jean Tild, *la Femme au manchon* Vallotton, lent et consciencieux, apparait avec une froideur ingriste; Valtat, au contraire, entasse la couleur, et fait pétarader des fleurs sur des tapis rouges ou jaunes; Maurice de Vlaminck est un de ceux qui rugissent le plus fort parmi les fauves; Jacques



TORNEMAN — LUMIÈRE ARTIFICIELLE

Villon, [illegible] tout à fait charmante en son exécution preste ; Vuillard est un harmoniste délicieux dans cet enfant sur [illegible] Wagner [illegible] Félicien Rops avec son eau-forte *Malentendu ;* Henry de Waroquier fait deux moutures du même sujet, très simple d'ailleurs, un coin de jardinet où du linge sèche tantôt à l'ombre, tantôt au



SCHULTZBERG. — LE TAPIS DE NEIGE

soleil ; d'André Wilder, de vigoureux paysages et des *Œillets* et des *Hortensias* d'un riche éclat; Willette esquisse, comme seul il sait le faire, une affiche pour le P.-L.-M., la Parisienne froufroutante et aguichante ; en peinture il met un page à genoux devant une châtelaine moyenageuse ; Zak exprime en ses dessins teintés la physionomie avec une précision scrupuleuse, portraicture des figurants de beuglant, a l'acuité d'un Toulouse-Lautrec.

E. de la Villéon sait rendre avec la même inten- [illegible] blond de *la Moisson*; Alluaud est un adorateur de la Creuse; F. Simon promène sa fine observation au théâtre et sur la plage.

L'Exposition du Livre, organisée par M. Gallimard, remporte son succès habituel ; sous les vitrines et dans les cadres sont de multiples illustrations, parures d'édition, celles d'Edgar Chahine pour Anatole France, de Lunois pour Mérimée, de Toulouse-Lautrec pour Clémenceau, de Fantin-Latour pour André Chénier, de Bellery-Desfontaines pour *l'Almanach du bibliophile*, de Rodin pour Baudelaire, de Geo Dupuis pour Gustave Geffroy, de Desvallières pour Alfred de Musset, de Besnard pour Alexandre Dumas fils, de Gaston Latouche pour Samain, de Béjot pour l'album des 20 arrondissements; il faut mettre hors pair l'œuvre de l'Anglais Beardsley pour Oscar Wilde, et ses très originaux portraits de Zola et de Réjane. Parmi les reliures, des Carayon, des Marius Michel, des C. Meunier.

La sculpture, disséminée dans les salles de peinture, au pied de l'escalier et dans l'entrée par les Champs-Elysées n'est pas très nombreuse, mais la qualité rachète la quantité, pour employer une [illegible] ; Rodin, qui est président d'honneur du Salon d'Automne, est représenté par deux petites têtes, des masques plutôt, où son génie trouve suffisamment à s'exprimer ; Bugatti, avec sa maestria de pochade, sa manière d'instantané, est l'animalier habile que l'on sait, ses petits

bronzes faits chez Hébrard ont leur caractère bien original, une ébauche de lion, en marbre, indique une nouvelle préoccupation de l'artiste ; Marius-Cladel sera digne du nom glorieux qu'il porte, deviendra un sculpteur de grande force, son buste de Rosny, un ami de son père, en est un sûr pronostic ; Derré, de sa statue de Louise Michel a repris une épreuve de la tête à la cire perdue qui est une belle chose, son *Petit faune de Montmartre* est aussi merveilleusement pur qu'un antique, son projet pour les Halles est d'une composition gracieuse.

Kafka dont nous avons admiré l'ensemble d'œuvres dans une exposition chez Hébrard au printemps dernier, met à côté du *Réveil*, ce marbre délicat, qui fut reproduit ici, un bas-relief en bronze pour un tombeau, de grande et noble allure ; Camille Lefèvre a fait du *Buste de Mme R. J.* une œuvre de haut style ; Marque a la grâce d'un Clodion, y ajoute une modernité frémissante, le *Buste de Marianne Vauxcelles* est une adorable chose, la *Mère couchée allaitant*, les *Premiers pas*, sont des œuvres de tout premier ordre ; Maillol, j'ai parlé de lui à propos de Gauguin, archaïse la nudité.

Otakar Spaniel traite habilement la plaquette en bronze avec des hauts-reliefs délicats et très lumineux ; Aitken donne à une *Tête d'homme* une ressemblance avec le Christ, à une *Statuette* une attitude de Marie-Madeleine ; Badin, en collaboration avec Caran d'Ache, a recommencé les cavalcades du Parthénon ; Blanc fait du Charles Guérin en terre cuite ; Brindeau de Jarny a réussi un peu lourdement, en fer forgé, des agrafes de manteau ; José Cardona, parmi ses petites statuettes, en a une amusante : *Au bain* ; Jean Carrière ombre ses plâtres du joli rêve d'âme que son père mettait en ses peintures.

Emile Decœur réunit dans une vitrine des grès de forme ancienne ; Desruelles expose en bronze le buste d'Eugène Chigot, a atténué la jovialité heureuse de son modèle ; Gairaud sculpte des drôleries ; de Numa Gillet, des grès ; Gwozdecki a déjà été vu aux Indépendants ; Henri Hamm imagine des bonbonnières en corne et palosantro ; de Koermendi-Frim une tête d'acteur ; Kraaht est exempt de mièvrerie dans sa *Jardinière-fontaine* ; Lamourdedieu enferme beaucoup d'expression dans son petit bronze de *la Douleur* ; de Lœhr, *le Désabusé* ; Henri Martin nous rend très ressemblante, la physionomie caractéristique de Silvain de la Comédie-Française ; Massoul a dans ses céramiques des bleus intenses ; André Methey a eu la bonne fortune de pouvoir couvrir d'émail un buste d'enfant du bon sculpteur Marque ; de Niederhausen un buste réaliste d'athlète et des cires perdues Hébrard ; de Mme Raphaël, *Femme accroupie* ; de Reymond de Broutelles le buste de Mme Delarue-Mardrus, casquée de ses cheveux ; Charles Rivaud a combiné des colliers d'une simplicité de bon goût ; de Mme Serruys un buste remarquable et le groupe spirituel, *la Revanche de Suzanne*.



ARBORELIUS — HIVER EN DALÉCARLIE

Une section consacrée à l'art scandinave nous initie à une esthétique puissante, dont des maîtres comme Zorn nous étaient garants : Arborelius, avec son *Hiver de Dalécarlie*, Arosenius avec son Téniers retouché par Jean Veber, Hedberg avec son *Soir d'Août* ou les bottes de paille ont si

[illegible] des aspects de moines encapuchonnés, H[illegible] gren avec ses vagues farouches, impressionnantes

Kallstenius avec ses verdures, ses végétations des [illegible] Baltique, Emile Ostermann avec sa très belle esquisse du roi Oscar II, Schultzberg avec ses effets de neige, Torneman avec ses fêtards, ses mineurs, sa morte; tous prouvent une vitalité artistique pleine d'énergie et de talent, dans des genres très divers; cet apport étranger est un appoint précieux à l'actuel Salon d'Automne.



ALBERT MARQUE — JEUX D'ENFANTS, PROFIL BAS-RELIEF BRONZE

[illegible] Le peintre Paul Cézanne vient de [illegible] le Salon d'Automne fera sans nul doute de son œuvre une exposition d'ensemble; les polémiques éteintes, la bataille finie, on pourra juger tranquillement cette figure étrange d'artiste, dont le portrait a été tracé jadis par Émile Zola dans l'*Œuvre*, et à qui une étude est consacrée par Théodore Duret en son récent volume sur l'Impressionnisme.

Homme de génie, d'aucuns vont jusqu'à le prétendre, et des soucis mercantiles autorisent seuls une telle exagération; novateur, oui, éducateur aussi; ses gaucheries ont suscité le rire de la foule, les toiles sur lesquelles il représenta des figures sont juste motif de ces rudes critiques, mais dans le paysage, la nature [illegible] les incohérences du dessin, des qualités primordiales, il demeurera bien près d'un maître: sa sincérité naïve, son émotion fruste, sa manière de primitif un peu, tout son labeur original, lui donnent une place à part dans cette fameuse école impressionniste (un mot qui ne signifie rien!) qu'il est de bon ton de proclamer souveraine.

De toute sa production bizarre, inégale, incohérente, la postérité ne gardera peut-être qu'un compotier de pommes sur un coin de table, un vase avec des fleurs; c'était dans ces sujets très simples que son exécution, si défectueuse ailleurs, parvenait à une intensité remarquable; ne fut-il pas, à ce propos, appelé un « Chardin fou »? Gustave Geffroy l'a défini: «... d'une part un traditionnel épris de ceux qu'il regarde comme ses maîtres, et d'autre part, un observateur scrupuleux, comme un primitif inquiet de vérité. Il sait l'art et il veut le forcer à se révéler directement par les choses. Il n'est ni un ignorant, ni un adroit; voilà, par élimination, une définition de son être artiste. Il ne cherche pas à palier, à farder, il tremble de joie et de crainte, il presse la nature de se livrer, il prend d'elle ce qu'elle lui donne, et il s'arrête lorsqu'il est au bout de son effort. C'est un grand véridique, ardent et ingénu, âpre et nuancé... »

M. G.



[illegible]

ANNA BOBERG



ANNA BOBERG
EN COSTUME DE TRAVAIL

EXPOSITION DE Mlle ANNA BOBERG (Galerie des Artistes modernes, 19, rue Caumartin). — En avril 1905, la très originale artiste avait fait à Paris une première exposition de ses vues de l'ile de Lofoden : ce nous fut une révélation de sa personnalité ; elle nous revient maintenant avec plus de cinquante tableaux où sa manière s'est encore affirmée, dans lesquels elle continue à nous faire connaître cette nature si étrange des fjords dont la réalité semble née des imaginations les plus fantastiques d'un Gustave Doré.

Dans ce décor farouche, au milieu des neiges et des tempêtes, cette jeune femme, blonde, gracile, mais douée d'une énergie rare, reste des mois et des mois à travailler ; d'une lettre inédite j'extrais ces phrases de confession : « ... Il y a cinq ans que j'ai fait la conquête spirituelle des îles de Lofoden. Le hasard m'y a poussée en touriste plutôt qu'en peintre, j'y suis allée sans intention préméditée, sans soupçonner l'influence que ce voyage aurait sur ma destinée. Au premier coup d'œil je fus accaparée. Il me semblait retrouver des contrées connues et aimées, avoir déjà vécu là la vie dure des pêcheurs, et tout en éprouvant des sensations nouvelles, fortes comme je n'en avais jamais éprouvées, je me sentais cependant très à l'aise, aucunement gênée par le froid, la faim, et le manque absolu du plus primitif confort... Les îles Lofoden ne sont habitées que par des pêcheurs dont les misérables cabanes sont blotties au fond des fjords ; sur un rocher, dans l'Océan, en face d'un village de pêcheurs, j'ai fait construire un atelier, un pied-à-terre d'où je pars en excursion pour des semaines entières ; je circule parmi les îles à pic, allant par tous les temps en petite barque à voile — barque des Vikings que les siècles n'ont pas changée — ascensionnant les montagnes, n'emportant d'autres bagages que mes outils de peinture, couchant comme je peux et où je peux, mangeant le poisson que je pêche, les œufs de mouettes que je ramasse. » Trouver sur la surface du globe quelque chose d'inédit, un site que les touristes n'ont pas vulgarisé, que les peintres n'ont pas répétaillé, est certainement déjà une chose extraordinaire ; que ce soit une femme qui admette une existence aussi éloignée de la civilisation, au milieu d'une nature si rebelle, nous est un nouveau sujet d'étonnement : « C'est le pays des



LES VIKINGS D'AUJOURD'HUI [illegible]



LE REPOS DU DIMANCHE ([illegible])

extrêmes : nulle autre part les calmes sont si absolus, les tempêtes aussi effroyables, le soleil à minuit, mais aussi la nuit à midi ; d'un moment à l'autre le décor change, le ciel qui était d'une limpidité extraordinaire se voile brusquement d'un velum de brume épaisse, palpable presque, qui vous tombe sur la tête ; le miroir transparent de la mer est transformé en une masse bouillante écumante, mugissante ; les falaises à pic blanchissent dans les bourrasques de neige, puis, tout à coup, le soleil resplendit de nouveau dans un ciel sans nuage, et fait briller toute cette blancheur immaculée ; la mer, mugissante encore, bleuit des couleurs méditerranéennes ; des visions toujours changeantes, toujours nouvelles, toujours grandioses devant un paysage préhistorique. Le



métier de peintre n'est pas commode là-bas. Et cependant Mme Anna Boberg le poursuit avec un réel talent ; pénétrée par cette ambiance, elle est un sincère historien racontant les aspects multiples, variés, infiniment tristes ou fériquement lumineux de ce pays qui semble au bout du monde, même faire partie d'un autre monde extra-planétaire ; de petites maisons apparaissent nichées dans des amoncellements de glace, des barques sillonnent les vagues monstrueuses, il y a donc là une humanité, jouet des éléments, et c'est à peine si on l'aperçoit tant les montagnes sont écrasantes, avec leurs panaches de lourdes nuées, tant la mer est sinistre, brisée aux écueils du bord ; parfois, c'est une évocation de temps lointains, ces barques qui courent sous le vent ne sont-elles pas celles des Normands guidés par Hastings, venant pirater sur les côtes de France devant les regards mouillés de Charlemagne ? Mme Boberg, trahissant sa sincérité de véritable artiste, pourrait intituler ainsi sa toile ; et, vues de plus près, ces grosses carènes aux voiles énormes, aux cordages épais, à l'ancre dans un fjord et qui semblent inhabitées, ne viennent-elles pas d'une scène de mythologie wagnérienne ? La réalité, que l'artiste rend cependant avec une scrupuleuse vérité, s'augmente d'un au-delà de poésie intense ; la nature offre à nos yeux ce que l'imagination la plus féconde ne saurait inventer.

Mme Boberg, qui n'est l'élève de personne, qui travaille obéissant à son instinct merveilleux, a cette vigueur de pinceau que nous avons déjà notée dans la section scandinave du Salon d'Automne : la rudesse du climat, l'instantanéité des effets, les difficultés même d'exécution matérielle, et la vision prenante, enthousiaste, de l'artiste, tout concourt à une œuvre robuste, devant laquelle la critique la plus difficile ne peut formuler que des éloges absolus.

A LA FACULTÉ DE DROIT. — Dans la grande salle des fêtes, au-dessus de l'estrade, la coupole a été décorée par Paul Steck d'une importante composition peinte à même la muraille, avec des enduits ; avant qu'elle soit inaugurée nous avons pu aller l'admirer, elle fait le plus grand honneur à l'artiste qui sur cette surface voûtée a tiré très bon parti du sujet qu'il avait choisi, un apophtegme de Cicéron : « Est quidem vera lex, recta ratio, diffusa in omnes, constans sempiterna » (*de Republica*). Le sujet traité est aussi une paraphrase de l'article premier des principes théoriques de la Déclaration des Droits de l'Homme : Il existe un *droit* universel, source de toutes les lois positives, il n'est que la *raison naturelle*, en tant qu'elle gouverne tous les hommes. »

Au centre, devant un arbre, dont le feuillage automnal en retombée mordore la coupole, une figure allégorique au geste dramatique est complétée par deux silhouettes qui planent et se détachent en clair sur la masse des branches : devant ce groupe et de chaque côté s'avancent des personnages véridiques empruntés à l'Histoire, et harmonieusement rassemblés, malgré le disparate des costumes de toutes les époques ; il fallait une heureuse audace juvénile pour accoler un Louis XIV en mollets à un Bonaparte en bottes. Paul Steck y est parvenu habilement, et l'ensemble de la décoration est tenu dans une gamme discrète où chantent des bleus très doux, des rouges tendres, ne détonnant pas sur l'entour de pierre blanche.

Après Henri Martin, auquel il s'apparente par une manière hachurée, Paul Steck s'affirme un peintre de décoration murale auquel l'administration devra faire souvent appel pour orner nos édifices.

TROISIÈME SALON ANNUEL DE LA GRAVURE ORIGINALE (*Galeries Georges Petit*). — C'est un art charmant et très à la mode, mais que le goût du public entrainerait aisément vers la chromolithographie, si de véritables artistes ne veillaient, tel Raffaëlli, fondateur et président de ce Salonnet qui ouvre brillamment la saison des petites expositions ; il faut que le métier de graveur s'affirme d'abord avant tout enjolivement de teintes, d'aucuns dédaignent ce point initial et essentiel, font des reproductions de tableaux ou des simili-aquarelles, mentent à la tradition de la fin du dix-huitième siècle. Ceci dit encore une fois, et on ne peut se lasser de le répéter, constatons la haute tenue de cette exposition que nous allons parcourir : Georges Bergès, dont une épreuve la *Villa illuminée* se trouve déjà au Salon d'Automne, est audacieusement lumineux dans la *Fête* [illegible] ; Bompard a renoncé aux duretés de l'année dernière, atténue avec raison sa palette habituelle, et rend bien la délicate fluidité d'atmosphère de Venise ; Dauphin rehausse de traits de plume des aquarelles ; Henry Detouche s'essaye à des nus, a fait une jolie planche *Au tennis ;* Fraipont brillante de tons clairs un métier un peu vieux jeu, attrayant toutefois dans la *Seine à Dieppedale ;* Marie Gautier est une très fine japonisante dans ses croquis de *Roscoff*, *Concarneau*, *Wimereux ;* Geoffroy, fidèle à ses petits modèles, a mis bien de l'esprit de facture dans *la Pêche miraculeuse ;* Houdard a une variété d'aspect intéressante dans le *Grain* et dans son *Coin de Provence ; la Route* de Henri Jourdain est bien mouillée par l'orage, son *Inondation* glauque ne parait pas assez sinistre ; Dominique Jouvet fait habilement dominer l'eau forte sur sa planche importante de *Notre-Dame de Paris*, Gaston de Latenay emplit de

[illegible] tomne les jardins de Versailles ; Lawrenson indique *Londres et la Tamise* sous un ciel de suie que perce difficilement le soleil ; Gaston Lecreux et Mme Lecreux ont des teintes pâles, mortes, très décoratives, *les Raisins, les Coings, les Pavots;* Le Goût-Gérard recommence ses barques bretonnes à l'extrémité dorée par les derniers rayons du soleil couchant ; Osterlind exprime les *olle* endiablés des danseuses espagnoles ; Victor Prouvé, avec du jaune et du noir, nous rend tout le drame sanglant des courses [illegible]

Raffaëlli, qui est un chercheur incessant, raconte dans des proportions de gravure inaccoutumées, le *Grand-Prix de Paris*, le grouillement de la foule dans et sur les tribunes, tandis que le peloton des chevaux passe sur le tapis vert de la piste, on sent le mouvement, le bruissement, le brouhaha, c'est un travail considérable que lui seul pouvait entreprendre ; à citer de lui aussi *l'Orage*, l'homme marchant dans la nuée sous le ciel lourd d'ombres ; Manuel Robbe saisit la féerie des couchants parisiens sur la Seine, derrière *le Pont Alexandre III*, et sait voir les élégances et le luxe de la *Rue Royale ;* Pierre Roche se spécialise en ses curieuses gypsographies ; Roux-Champion est personnel avec une certaine lourdeur d'exécution.

François T. Simon est le triomphateur de l'exposition avec ses croquis justes, d'un coloris discret, les *Bouquinistes*, la [illegible] *légumes*.

Exposition Arnold R[illegible] *Petit*. — L'artiste allemand n'est pas un inconnu pour nous, auteur de ce *Lucifer* impressionnant, à la face bestiale, aux doigts crispés, aux ailes tombantes, qu'il exposa au Salon, ainsi que de *Résignation*, d'une anatomie puissante. Il nous convie en ce moment à une réunion de son œuvre peinte et sculptée ; quand il utilise pour traduire ses imagina[illegible] au lieu de tailler dans le mar[illegible] le cœur avec ses griffes, lui étreignant le poignet, *la Passion*, fatale, entraîne l'homme à l'abîme ; — il ceignit ses reins et entre deux très hautes murailles qui se resserrent et se touchent presque, il s'engage dans *le Chemin des grandeurs ;* — la flèche de l'envie fichée dans son cœur, le bras levé dans un geste d'invocation, *le Génie* va dans la lumière ; — accablé, défaillant, il enfonce sa tête dans l'ombre de l'épais et sombre manteau, et c'est le *Nirvana ;* — les bras croisés, les pieds joints, le visage penché, immobile sous la froide clarté lunaire, il semble regarder en lui-même, et c'est *l'Heure de l'inspiration*. Jeunes femmes, vieillard, les unes dans une coupe, l'autre dans ses mains réunies, boivent avidement, illusionnés, au bord du Léthé.

Lorsqu'il sculpte, l'artiste aussi cherche à exprimer des mystères : cette femme aveugle, au front diadémé sous le voile, représente le *Destin ;* — cette tête aux yeux rieurs, à la bouche douloureuse, c'est *la Volupté ;* — ce visage crispé, où les dents serrées grincent, où le rictus confine à la grimace, il l'intitule *Rire de désespoir ;* puis c'est, dans une imprécision curieuse de fantôme, une *Ame qui cherche ;* ce facies aux paupières closes de Christ, accroché comme à un pilori sur un bloc de Paros, a pour épigraphe ces simples mots : *Tout est accompli ;* ce vieillard aux traits nobles, à la chevelure et à la barbe blanches, aux prunelles glauques, c'est *Moïse mourant*, la facture est énergique, d'une force concentrée, l'œuvre exécutée dans le marbre même, de suite, sans maquette préalable, sans mise au point ; cette spécialité de technique vaut qu'on la signale, étant peut-être la cause de cette impression de robustesse qui se retrouve dans l'œuvre entière.

Un projet de monument à la gloire du général Mitré, dont le sculpteur a été en même temps l'architecte, est d'une ingénieuse conception ; les figures assises contre le piédestal, symbolisant les forces du pays qui, jusqu'alors somnolentes, inertes, s'éveillent, se raniment, sont d'un joli groupement. Arnold Rechberg, tout jeune encore, manie le ciseau et le maillet avec maitrise, son art est profond, original, d'une saveur antique.



MOÏSE

[illegible]

MAURICE GUILLEMOT.



WROUBEL — LÉGENDE RUSSE
Appartient à M. M[illegible], Moscou.

L'Exposition Russe



ICONE — LES BIENHEUREUX, XVIIe SIÈCLE

La race slave si féconde en penseurs profonds d'une rude et âpre originalité, n'entre que fort tard dans l'histoire de l'art.

Goethe dit un jour que pour comprendre le poète, il faut aller dans le pays où il est né : pour bien comprendre l'évolution historique de l'art russe, dont on nous offre une exposition rétrospective, il faut avoir toujours présente à la pensée l'histoire sombre de ce peuple, replié sur lui-même, enchaîné par d'antiques entraves sociales, vivant terre à terre, n'exhalant sa mélancolie propre que par ses chants au rythme triste et berceur, aux mélopées qui s'égrènent sans fin dans la campagne unie, plate, sous un ciel gris et bas.

Les peuples ont toujours l'art qu'ils méritent, dit-on. La pauvreté de l'art russe, son peu d'expansion sont dus plutôt aux ténèbres qui, depuis des siècles, endeuillent le ciel russe.

L'art russe fut d'abord purement religieux. Au XIVe et au XVe siècle, nous trouvons des icones, œuvres sans grand caractère où la tradition bysantine règne souverainement.

Cette époque, fort peu et mal connue d'ailleurs, nous révèle cependant trois courants, si toutefois une classification est permise. C'est d'abord l'école de Nowgorod, rude, simple avec des tons blancs prédominant souvent, puis l'école de Moscou plus raffinée où le chatoiement des couleurs et des ors devient plus intense et enfin l'école dite de Stroganoff, fantaisiste, allant à des compositions très variées, moins nette en coloris mais plus fouillée dans le dessin et les détails. Faut-il parler encore de l'art populaire russe, toujours puisant, ses



JEAN NIKITINE — PIERRE LE GRAND SUR SON LIT DE MORT



TH. ROKOTOW — CATHERINE II



LEVITZKY — [illegible]



BOROVIKOVSKI — Mme [illegible]EW

[illegible]



LEVITZKY — COMTESSE WORONZOW
Palais Woronzow, [illegible]



VENETSIANOV — FEMME ET VEAU
Appartient à M. [illegible], Moscou



SCHOUBINE — PAUL I
Buste en marbre.



BOROVIKOVSKI — L'IMPÉRATRICE CATHERINE II
Appartient à S. A. I. le Grand-Duc [illegible], Saint-Pétersbourg.

[illegible] tine, dans la déco- [illegible] sin des riches tissus lamés d'or, dans l'architecture aux coupoles bombées.

A l'aurore du XVIIIe [illegible] du civilisateur de la Russie, de Pierre le Grand, « perce la fenêtre sur l'Europe ». L'Empire russe est créé et avec sa grandeur naissante arrivent des besoins nouveaux. Des marécages oubliés où seuls les pauvres pêcheurs se hasardaient jadis, surgit Saint-Pétersbourg avec ses palais, sa vie de cour et de luxe calquée sur les capitales occidentales. Et l'art russe reçoit son premier essor, venant comme tout en Russie, par ordre impérial. Créant de toutes pièces son Empire, Pierre le Grand ordonne la création [illegible] l'art officiel, l'art des portraits des grands, des puissants seigneurs, l'art courtisan qui immortalise les traits des empereurs et des richards ou s'efforce de commémorer les grands épisodes de l'histoire nationale. Pierre le Grand eut d'abord recours aux artistes étrangers mais il trouva cependant quelques [illegible] vova à l'étranger. Ainsi appa- [illegible]



CH. BRULLOW — COMTESSE SAMOÏLOFF ET SA FILLE

[illegible]



CH. BRULLOW — [illegible]

fit le portrait du grand réformateur sur son lit de mort.

L'élan donné, une Académie des Beaux-Arts s'ouvre à Saint-Pétersbourg sous le règne d'Elisabeth qui eut à sa cour nombre d'artistes étrangers.

L'art russe n'a encore rien de national, rien qui démontre ce lien secret entre l'artiste et son sol natal. C'est toujours le portrait ou l'épisode historique qui prédomine et la facture, la technique des artistes russes est purement française ou italienne. C'est cependant les tendances vers l'art français de l'époque qui prédominent.

Nous les voyons dans le fin pastel de Lossenko (1737-1773), dans l'œuvre entière de Levitzky (1735-1822), portraitiste d'un grand et réel talent, entièrement sous l'influence française, dont le portrait de la Grande-Duchesse Alexandre Pavlovna, est un véritable bijou, ainsi que la série des grands portraits aux tons fins, riches, au dessin excellent. Borovikowsky (1758-1826), élève de Lampi et de Levitzky, bon portraitiste, est également représenté à l'exposition par une série d'œuvres remarquables, très décoratives, comme le grand portrait de l'Empereur Paul Ier. Parmi les moins grands, citons Drogine (1745-1805), Rokotoff (1730-1812), peintre de l'impératrice Catherine, au pinceau large et puissant,





M BAKLUND — PATINAGE

enfin Chihanoff, grand talent qui ne l'affranchit pas cependant du servage, il fut « sujet » du favori de l'impératrice, du prince Potemkine. Son portrait de l'impératrice Catherine est un des plus beaux de l'exposition.

Classiques, pédants, les artistes russes de cette époque s'ingénient à copier leurs maîtres français ou italiens. Parmi les paysagistes citons Ivanoff avec sa vue de Tsarskoïe-Selo, puis les sculpteurs Stchédrine (1751-1825) dont nous reproduisons le beau buste de Paul Ier, Kozlowky (1713-1802), très classique dans son groupe de Minerve et le Génie.

Avec l'Empire arrive en Russie le culte immodéré pour l'antique. Egoroff, Chebouiew, les sculpteurs Pimenow et Demouth sont les meilleurs représentants de cette école.

Mais un souffle de romantisme survient. Kiprensky (1783-1836) amène de Rome un sentiment plus profond, un idéalisme plus humain et plus individuel et revenant aux secrets de la palette des grands maîtres de la Renaissance, il donne une série de portraits où l'influence de Rembrandt et du Titien apparaît manifeste. Tropinine et Tolstoï, émules directs de Proudhon, Vorobiew enfin qui s'inspire du mélancolique paysage russe, abandonnent l'art antique et froid pour le genre et le paysage senti et étudié.

Avec Venetzianoff (1780-1847) le réalisme point à l'horizon. Cet artiste cherche le type russe, l'humble paysan, la vie des champs et les intérieurs modestes, qu'il peint avec une habileté très grande et une rare compréhension du sujet. Orlowsky, un Polonais, influe en ce moment puissamment sur l'art russe par la fougue puissante de son coloris, sa fantaisie et la richesse de ses idées. Mais le romantisme, qui donna à la Russie ses plus purs génies poétiques, arrive à son apogée avec Brullow, peintre d'une très grande envergure, au coloris chatoyant et limpide, un des plus grands artistes slaves, dont le *Désastre de Pompéi* fut célèbre en Europe et dont, parmi les portraits actuel-



WROUBEL — KOUPAVA, PERSONNAGE DE CONTE RUSSE



[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] de délicieuses aquarelles. Bruni (1800-1875), auteur des belles fresques du sobor de Saint-Isaac, [illegible] Volkonskaïa en costume de Tancrède. Mais Brullow l'emporte par la finesse de son dessin, émule digne d'Ingres, par son sentiment profond et la puis- [illegible]

De cette école dérivent les grands artistes, élèves de l'Académie de Saint-Pétersbourg comme Muller, Flavitzki, Makowsky, un des grands peintres de l'histoire russe, le polonais Siemiradski, classique froid et plein d'effets de lumière, les paysagistes [illegible] écartés de cette exposition où cependant leur place était plutôt marquée, oubliés volontaire- [illegible] Russes de Montmartre, fervents des formules du Salon des Indépendants. Puis arrivent les grands réalistes aux tendances politiques et sociales, comme Perov, Kramskoi, Répine et Verestchagine dont [illegible]

Répine, l'auteur du célèbre tableau *les Cosaques* [illegible] s'allie à une facture d'un réalisme intense, est représenté [illegible]

et il est regrettable que le choix de ses œuvres soit plutôt médiocre. La difficulté de distraire des collections privées les œuvres marquantes des artistes des temps modernes réduit leur œuvre à des dimensions fort restreintes. De l'évocateur puissant des scènes [illegible] nous voyons un tableau [illegible]

Avant d'énumérer en quelques mots les artistes contemporains, je tiens à appuyer sur ce fait que l'art russe n'a point donné encore de note propre.

Au début, c'est Byzance qui prédomine dans l'œuvre des primitifs de Nowgorod et de Moscou. Plus tard, dans l'art officiel et portraitiste, c'est aux maîtres français que recourent les artistes russes et si les sujets sont russes l'art demeure étranger. Veretzianof même dans ses recherches du type russe paysan demeure toujours éloigné de sa patrie. L'art moderne va plus loin. A part quelques exceptions dont je parlerai tout à l'heure, l'école des jeunes que nous trouvons dans les salles de l'Exposition russe brûla les étapes et s'inspira des formules toutes nouvelles, cherchant leurs dieux parmi les petites chapelles qui trouvent refuge au Salon des Indépendants et au Salon d'Automne. L'art national a peu de représentants. Les artistes russes font leurs études à Paris, leurs œuvres sont incolores, si on ose appliquer cette épithète aux flamboyants ramages impressionnistes dont ils raffolent. Parmi les maîtres dont l'histoire de l'art devra tenir [illegible]



[illegible]



C. JUON — LE MARCHÉ



BENOIS — LA COMÉDIE ITALIENNE

[illegible] M. [illegible] artiste d'un coloris puissant et d'un dessin correct. Pasternack, Rohrich sont également parmi les meilleurs.

Benois, l'érudit historien de l'art russe, nous montre des gentilles petites scènes de Versailles du Roi-Soleil, pleines de mignardise et d'esprit. Maliavine étonne par la puissance de son ton. [illegible] B[illegible] intitulé *Patinage*.

Wroubel, le grand décorateur russe dont l'œuvre si variée a quelques analogies avec Gustave Moreau dans les aquarelles, est le peintre fantasque et étrange de vieilles légendes et de contes russes dont il se plaisait à immortaliser les héros.

N'oublions pas MM. Bakst, Grabar, Juon et ses paysages, le portrait de Chaliapine par Korovine, Koustodiev et ses portraits du comte Witte et du comte Ignatieff, la série des paysages de Lewitan d'une infinie tristesse, les excellents types russes si consciencieusement étudiés de Riabouchkine, l'œuvre entière si fine, si élégante et si réaliste en même temps du sculpteur prince Troubetzkoï.

Si l'art ancien russe, ou plutôt si les artistes russes du siècle précédent offrent une manifestation d'art très intéressante où se reconnaît si puissamment l'influence de l'art français, les artistes modernes, j'ose le dire, ne m'enchantent guère. Rien de bien personnel, rien qui vous fige sur place devant le cadre, avec ce frisson d'une véritable émotion artistique. Malgré l'incohérence des maîtres de la butte Montmartre, les artistes français de cette école, ou plutôt de la même tendance, ceux pour qui la seule excuse est « qu'ils cherchent une formule et un idéal nouveau » sont bien supérieurs à leurs imitateurs russes.

Un manque de sens esthétique, un manque de culture artistique fait jour chez les jeunes artistes russes à travers ces recherches bizarres, où une brutalité ingénue, le peu de raffinement et de subtilité n'interviennent pas pour pardonner le snobisme voulu et cette course effrénée au [illegible] pas encore vu.

C. de Danilowicz.

[illegible]



CONSTANTIN SOMOFF. — LA CONVERSATION GALANTE



Athena d'Egine

PALLAS ATHÉNA



ATHÉNA PROMACHOS

(FIGURINE BRONZE

Les traits éclatants sous lesquels les Hellènes se représentaient Athéna, paraissent presque tous dans le bel hymne homérique :

« Je commencerai par chanter Pallas Athéna aux yeux d'azur, fertile en sages conseils, portant un cœur indomptable, vierge vénérée, gardienne des villes, divinité forte, que le prudent Zeus fit sortir de sa tête redoutée, toute vêtue d'armes d'or.

« A cette vue, les Immortels furent saisis d'admiration. Devant Zeus qui porte l'égide elle jaillit de sa tête immortelle, en agitant une lance aiguë ; le vaste Olympe fut ébranlé par la force de la déesse aux yeux d'azur, et à l'entour la terre rendit un son terrible; la mer troublée souleva ses vagues profondes; l'onde amère resta suspendue, et le fils brillant d'Hyperion arrêta ses coursiers rapides. Alors Pallas-Athéna dépouilla ses épaules de ses armes divines et le prudent Zeus se réjouit Salut, fille de Zeus.... »

Athéna fut originairement le ciel lumineux, l'éther étincelant, et c'est pour cela qu'on la disait sortie de la tête de Zeus.

En même temps qu'elle répandait la clarté céleste, elle versait la rosée. Dans la chaleur de l'été, elle imbibait le sol desséché de l'Attique de l'écume du ciel et ranimait les plantes épuisées par l'ardeur du jour. En reconnaissance de ce bienfait, une fois l'an, pendant la nuit des anhephtories, une procession de jeunes Athéniennes allait du temple d'Athéna Skiros au sanctuaire de l'Aphrodite des jardins. La plaine brillante qui s'étend d'Athènes à Eleusis produit le figuier dont les fruits égouttent du miel et l'olivier qui de ses baies onctueuses nourrit les hommes sobres et leur fournit une huile exquise. Les Athéniens attribuaient à la déesse la culture de ces deux arbres bienfaisants.

Athéna, protectrice des cités, leur donnait la victoire et la paix. Elle inspirait à ceux qui l'honoraient le courage, la force et l'adresse. Elle leur suggérait les artifices par lesquels on évite les dangers et l'on acquiert les biens de la vie. Elle aimait Ulysse, parce qu'il était sage, et, un jour que, ne la reconnaissant pas, il lui fit des mensonges pour se tirer d'un grand péril, elle ne l'en blâma point, mais au contraire elle sourit et le loua de sa prudence. Plus tard, elle bâtit les remparts des villes, donna aux citoyens l'intelligence politique, leur



[illegible]

[illegible] DE L'ATHÉNA PARTHÉNOS DE PHIDIAS

enseigna les arts, les lettres, les sciences. Elle était législatrice. Pour instruire les Hellènes à ne point se soumettre au jugement d'un seul, elle refusa, bien que très sage, de juger seule entre Oreste parricide et les Euménides qui le poursuivaient. « J'établirai, dit-elle, des juges liés par serment, et qui jugeront dans les temps à venir. » Elle constitua l'Aréopage et substitua à la justice barbare des premiers âges une justice plus humaine et plus [illegible]

Elle était ouvrière. Elle fabriqua de ses mains divines la première charrue et le premier navire, elle inventa le tour du potier et le fuseau. Une jeune Lydienne, ayant osé la défier aux travaux de l'aiguille, fut changée en araignée.

Au déclin du génie grec, peu de temps avant la mort des dieux, le poète Archias, que défendit Cicéron, composa pour trois vieilles filles de Samos cette épigramme votive :

« Satyre, Héracléa, Euphro, filles de Xythos et de Mélité, Samiennes, te consacrent, l'une sa longue quenouille, avec le fuseau qui, docile à ses doigts, [illegible] meuse qui tisse les toiles à la trame serrée ; la troisième sa corbeille pleine de belles pelotes de laine, quenouille, navette, corbeille, instruments du travail qui, jusqu'à la vieillesse, soutint leur laborieuse vie. Voilà, Athéna souveraine, les offrandes de tes pieuses ouvrières. »

Un peu plus tard encore, l'élégant Méléagre mit en vers l'ex-voto de Bitto qui, à l'âge de quarante ans, renonça aux travaux d'Athéna pour une raison qui n'était pas à son honneur et qu'elle avouait ingénument :

« Cette navette, instrument d'un labeur mal nourrissant, Bitto la consacre à Athéna en lui disant : Adieu, déesse. Je suis veuve et ma vie a déjà parcouru quatre dizaines d'années. Je renonce à ton art et retourne au culte de Cypris, car je sens que mes désirs sont plus puissants que l'âge ! »

❧

On disait que les plus anciennes idoles de la déesse étaient tombées du ciel, parce qu'on les confondait sans doute avec les pierres de foudres, premiers symboles sous lesquels la fille de Zeus avait été vénérée.

Ces idoles, qu'on appelait palladiums, passaient pour protéger les cités. Ilion périt quand Ulysse enleva le palladium des Troyens. Un vers de l'Iliade donne à entendre que ce palladium était une figure assise sur la coupe peinte de Hiéron, où l'on voit Ulysse enlevant le palladium. La déesse est représentée sur le bras gauche du héros, debout, au contraire, l'égide à l'épaule, agitant sa lance, et telle que la décrit l'hymne homérique.

« La ville d'Athènes, dit Pausanias, est en général consacrée à Athéna, ainsi que tout le pays. Car dans les bourgs même, où l'on honore plus particulièrement certaines divinités, on n'en rend pas moins un culte solennel à Athéna. Mais de toutes les statues de la déesse, la plus vénérée est celle qu'on voit dans l'acropole. Déjà même elle était l'objet du culte de tous les peuples de l'Attique avant qu'ils se fussent réunis. L'opinion commune est que cette statue tomba jadis du ciel.

C'était sans doute une statue de bois très antique, un de ces *xoanons* qui gardaient du tronc d'arbre dans lequel des mains rudes les avaient taillées, une roideur barbare. Il subsiste un dernier souvenir de ces formes rigides dans l'Athéna des frontons d'Egine.

Cependant, il existait dès lors un type archaïque de l'Athéna guerrière, dont le palladium de la belle



L'Athéna Farnèse



ATHÉNA (BAS-RELIEF)

[illegible] s'y montre dans l'attitude du combat, la lance levée, [illegible] de l'égide « garnie d'écaille horrible et qui résisterait même à Zeus ».

[illegible] Zeus, exprima en elle les diverses formes de sa propre pensée et l'on peut dire que, à l'époque de Périclès et de Phidias, la déesse Athéna devint le [illegible] du génie attique.

Pendant le gouvernement de Kimon, les Athéniens firent élever sur la dîme du butin fait à Marathon une statue colossale d'Athéna, ouvrage de Phidias, qui se dressait sur l'Acropole comme la gardienne et la protectrice de l'enceinte sacrée. Debout, vêtue d'une double tunique, elle tenait de



PALLAS DE VELLETRI

sa main droite la lance et un bouclier couvrait son bras gauche. C'est cette figure qui reçut plus tard le nom de Promachos et que Démosthène appelle la grande Athéna de bronze. On a peine à croire le voyageur qui dit que la pointe de la lance et l'aigrette du casque se découvraient de la mer, dès le promontoire de Sunium. L'historien Zozime rapporte que lorsque les Goths d'Alaric assiégèrent l'Acropole, ils furent saisis de terreur à la vue de la déesse armée.

Phidias représenta un peu plus tard, sur les frontons du Parthénon, la naissance d'Athéna et la dispute de la déesse avec Poseidon ; et il exécuta la statue colossale d'ivoire et d'or, qui devait habiter la cella du temple et que Pausanias décrit ainsi : « Sur le milieu de son casque est un sphinx et des gryphons sont sculptés sur les deux côtés... Athéna est debout avec une tunique qui lui descend jusqu'aux pieds. Sur sa poitrine est une tête de Méduse en ivoire. Elle tient d'une main une Victoire qui a quatre coudées ou environ de haut, et de l'autre une lance. Son bouclier est posé à ses pieds, et près de la pique est un serpent qui représente peut-être Erichthonios. La naissance de Pandore est sculptée sur le piédestal de la statue.

Une petite figure du musée d'Athènes, qu'on



[illegible] DU MUSÉE CONDÉ (CHÂTEAU DE CHANTILLY)

L'ATHÉNA DU MUSÉE DES ANTIQUES DE TURIN

nomme la Pallas Lenormant, parce que ce savant l'a étudiée le premier, reproduit l'attitude du colosse du Parthénon. Une autre statuette découverte en 1881, sur la place Variakein, à Athènes, et conservée au même musée, reproduit également la Parthénos, et avec plus de précision dans les détails.

Ce sont là deux reproductions faites par de médiocres praticiens, à l'intention des dévots de l'époque romaine.

Une gemme du musée de Vienne offre une belle imitation de la tête grave et pensive créée par Phidias.

La Minerve au collier et la Pallas de Velletri, toutes deux au Louvre, le torse Médicis, à notre école des Beaux-Arts, la Minerve Farnèse, dont le



PALLAS ATHÉNA

casque est orné de griffons et de sphinx, au musée de Naples, sont des œuvres inspirées de la statue chryséléphantine de Phidias. Une statuette de bronze, trouvée en Toscane, de petites dimensions et grande de lignes, encore archaïque avec son casque à trois aigrettes et les formes un peu grêles et sèches du buste, se rapporte aussi à ce type, qu'elle interprète très librement.

On voyait sur l'acropole d'Athènes une troisième Athéna de Phidias, qu'on nommait la Lemnienne, parce qu'elle était un don des Lemniens et que Pausanias considère comme le plus admirable des ouvrages du maître. C'était une Athéna sans armes.

Dès lors les divers aspects de la déesse étaient à jamais fixés par la main du plus grand des

sculpteurs. Les élèves de Phidias et tous les artistes grecs, leurs contemporains, traitèrent, avec d'innombrables variantes, mais sans les altérer, les types de la Promachos, de la Parthénos et de l'Ergané.

Parmi les Athéna de la belle époque qui nous ont été conservées, rappelons avec admiration, avec piété, le bas-relief du musée de l'Acropole, l'Athéna au décret, qui est, en effet, la vignette de marbre d'un texte de loi qui n'a pas été retrouvé. La déesse, jeune et mince dans sa double tunique aux plis droits, appuyée sur sa lance, la main droite sur la hanche, la tête penchée en avant, nous émeut par sa beauté pensive.

Pour traiter convenablement de Pallas Athéna, je n'ai fait que mettre bout à bout des textes anciens, me rappelant le proverbe grec qui dit qu'il ne faut pas apporter des chouettes à Athènes.

ANATOLE FRANCE.



TÊTE DE L'ATHÉNA D'ÉGINE



La Nativité du Christ

PIERO DELLA FRANCESCA



Nativité



ART GOTHIQUE (XIIIe SIÈCLE). — BAS-RELIEF PROVENANT DE L'ANCIEN JUBÉ
(Cathédrale de Chartres)

NOËL

Les fêtes de Noël et les idées qu'évoquent les légendaires mises en scène de la Nativité sont une des plus charmantes conventions sur lesquelles s'accordent les hommes pour se reposer un instant et sourire.

Même sous sa forme inconsciente et brutale de réveillons et de ripailles, la joie, vaguement émue, qui s'empare d'eux pendant ces quelques heures, a quelque chose de fort et de singulier. Le grondement somptueux des orgues; les voix qui montent vers les voûtes; les parfums de l'encens agissant sur les facultés imaginatives de nos sens, et les fumets escomptés des boudins grillés et des puddings stimulant notre appétit; les souvenirs d'enfance; les lanternes des bonnes femmes scintillant dans les neigeuses nuits; Paris lâché en une formidable orgie de lumières, de cris, et de tant d'autres choses; tout cela forme un ensemble d'excitantes influences, qui nous prédispose à l'allégresse et à l'attendrissement. Mais tout cela aussi se trouve dominé par une idée extrêmement large et grave, que les prêches ne firent jamais suffisamment ressortir, que les incrédules n'ont point songé à dégager, et qui est la cause secrète des festivités, des dispositions bienveillantes pour un moment, et des retours sur soi-même.

Cette idée, c'est celle de la continuation de l'espèce dans ses qualités les plus choisies. Noël symbolise la venue à la lumière de l'enfant prédestiné, de l'homme d'avenir par excellence. L'histoire proprement dite de son origine est d'autant plus belle qu'elle est imprécise. Elle laisse le rôle le plus considérable à la mère. Le père, pour ainsi dire, elle le néglige. On ne sait pas trop s'il n'a pas joué simplement le rôle de spectateur. L'esprit, dans ce qu'il a de plus fécondant, collabore avec la femme intégrale. De la foule la plus obscure sort cette merveille : l'enfant-promesse, l'enfant-énigme, l'enfant-mystère. Et l'événement est si grave, quoique rien encore n'en indique la gravité, que dans toutes les classes de la société on s'en trouve préoccupé : les bergers se rencontrent avec les rois dans la pauvre

étable. Les animaux eux-mêmes se réjouissent en leur langage de ce frère supérieur qui leur arrive. Quelque chose recommence, et l'humanité qui a toujours peur de finir se rassure. Formidable dans son principe, l'aventure est charmante dans ses détails. Cela est forcé, car si toute destruction est monotone, toute création infiniment variée.

Voilà pourquoi une irrésistible joie s'empare de la foule en présence de ce symbole, car elle sent que cette fête-là est entre toutes la sienne. Voilà pourquoi aussi les artistes, qui sont les enfants privilégiés de la vaste mère Humanité, Gigogne sublime, ont traité ce sujet avec une tendresse, une gaîté, une diversité et une richesse qui ne sont pas aux autres pareilles.



GIOTTO — LA NAISSANCE DE JÉSUS-CHRIST

Telle sera la seule exégèse, pas très orthodoxe, mais croyons-nous profondément humaine, que nous tenterons de ce petit musée de Noël que présente aujourd'hui la revue *L'Art et les Artistes*. Content de n'avoir pas à faire acte d'érudition ni d'esthétique, — car heureusement le sujet n'en comporte guère, — mais d'être seulement l'explicateur de la crèche, le montreur de figures, non de cire, mais ici d'azur, de pourpre et d'or. Hélas! que ne pouvons-nous avoir l'éloquence naïve du vieux paysan qui, jadis, dans notre enfance, commentait les grossières et charmantes mises en scène de la crèche exhibée dans une obscure boutique transformée en chapelle! C'était quelque antique savetier, amateur de pieux théâtre, en qui, peut-être par atavisme, revivait l'âme des interprètes des Mystères et dans la conviction duquel tremblotait, comme une petite lampe fumeuse, tout ce qui pouvait subsister de la flamme qui anima les grands acteurs du moyen âge. Parfois aussi l'« explicateur » était une douce bonne femme, en bonnet blanc, avec une figure pâle, souriante, de nonne manquée, une voix chevrotante, lointaine, ayant le son d'un très vieil harmonica. De toute façon, rien n'était captivant dans sa simplicité, comme ces récits chantés, avec des assonnances pour rimes, et des airs tantôt allègres, tantôt recueillis, suivant les épisodes, mais toujours antiques et pénétrants... Hélas! hélas! que n'avons-nous les accents, et la profonde conviction de cette montreuse de crèche ou de cet *impressario* pénétré une fois par an de son importance, et qui, peut-être, existe toujours dans des provinces pas trop envahies par le café-concert et que les oreilles enfantines écoutent avidement encore, lorsqu'il chante le plaisir de la Vierge, le cortège des Mages, et les humbles présents des rustres joyeux.

Pierrot lui porte du gâteau
Robin du beurre
et du fromage,
Et le Gros Jean un
petit veau (*bis*)

Hommages en nature à tout prendre aussi appréciables, sinon, peut-être, que l'or, du moins que l'encens et la myrrhe.

C'est à cause de la simplicité et du caractère *vrai* de la délicieuse légende que ceux qui l'ont le mieux racontée sont ceux qui y ont apporté le plus de candeur. Les Primitifs, pour cela, s'y distinguent entre tous, et, parmi les Primitifs, ceux qui avaient la vision la moins compliquée et l'âme la plus ingénue. Nous en voyons la preuve dès que nous feuilletons les images rassemblées ici. Peut-être n'en verrons-nous pas qui nous prenne plus fortement et nous cause plus d'émotion que la fresque de Giotto à l'Arena de Padoue. A-t-on jamais surpassé l'éloquence de ce regard si intense et si doux avec lequel la Vierge encore couchée, couve son nouveau-né, tandis que les anges, au-dessus du toit de l étable, volent en joie, comme de beaux oiseaux blancs éperdus ?

De même, il n'est rien de plus tendrement dramatique que cette adoration, par Fra Angelico, au couvent de Saint-Marc. L'humilité a ici quelque chose de recueilli, de solennel qui atteint au grandiose dans l'extrême simplicité. L'ascétisme le plus

qui règne dans les lignes, dans les expressions, dans les moindres détails. L'âne et le bœuf, qui échangent des coups d'œil pleins de componction sont de pieux animaux, et bien dignes d'avoir été choisis pour leur office.

Toutefois déjà l'on remarque dans cette composition comme dans la précédente une étrange particularité commune à presque toutes les Nativités des plus grands Primitifs : la fête est si grande et si belle que celui en l'honneur de qui elle est donnée finit par passer inaperçu. Dans les plus ravissantes, les plus nobles ou les plus saisissantes de ces peintures, il faut avoir la franchise de le reconnaître, il n'y a jamais qu'un personnage *raté :* celui même du petit Jésus. Singulière défaillance ! Mais défaillance unanime. Quelle raison ? Les artistes ont-ils désespéré d'exprimer le caractère exceptionnel de ce nourrisson en le décrivant réellement et se sont-ils réfugiés simplement dans un à-peu-près, dans un *schéma d'enfant*, sorte de signe conventionnel ? Leur trop de désir d'échapper à la difficulté de la tâche les a-t-il paralysés ? La force des choses a-t-elle fait, suivant les idées que nous expliquions au début, que le symbole, pour grand qu'il soit, disparaisse devant l'importance de ses effets, et que l'on néglige celui qui met ainsi en mouvement la terre et l'humanité pour ne s'occuper que de celles-ci ? Il y a sans doute un peu de toutes ces raisons, mais il n'y



Musée Condé, Chantilly

JEHAN FOUQUET — L'ADORATION DES MAGES

[illegible] raté. Il ne faut pas trop s'en désoler, il se rattrapera dès que Raphaël l'aura mis en nourrice.

Et puis après tout, peu nous importe, la présence d'une « convention d'enfant » suffit dans une composition aussi admirable que celle de Piero della Francesca, à la National Gallery. Ah ! le grand maitre que le décorateur d'Arezzo ! Qu'il est prenant ! qu'il vous saisit et vous subjugue par son unique mélange d'âpreté et de douceur ! Comme on l'a calomnié au L[illegible] lui infligeant l'attri[illegible] de la Vierge de la Trémouille ! Le prodigieux [illegible] inventé l'Eve [illegible] peintre clair qui n'a repassé sa palette à personne, à personne vous entendez bien, se retrouve ici [illegible] avec sa conception troublante du paysage, avec la grandeur de [illegible] dans le geste des bergers, avec ses fulgurances de grâce dans le groupe, uni[illegible] tout l'art, de ces anges donneurs de sérénade, avec enfin l'intensité de son sentiment, dans cette vierge agenouillée, qui a de si belles mains, de si parfaites draperies, dignes de Phidias, une [illegible] respects.

Peu à peu, avec les tendances modernes, on voit poindre dans les Nativités un caractère plus [illegible] adorations des Giotto et des Fra Angelico succèdent de riantes et aimables festivités. On ne veut plus voir l'angoisse et la ferveur, mais seulement la joie.

[illegible]



FRA ANGELICO — LA NATIVITÉ DE JÉSUS

moderne ne fera rien de plus spirituel que ce groupe des petits anges musiciens, massés dans le fond de l'étable, et qui est pour ainsi dire tout le tableau.

A ce propos nous pouvons rappeler qu'un des meilleurs peintres de notre époque, M. de Uhde, a repris ce motif des petits anges nichés dans la grange, tels que de légers génies familiers, tenant de l'enfant et de l'oiseau. Uhde aura d'ailleurs été un des peintres les plus délicatement mystiques de notre temps, et c'est lui qui a, pour ainsi dire, créé ce mélange depuis si copieusement et si lourdement répété du rustique et du religieux, assez différent de celui des Primitifs.

Peut-être n'est-il pas absolument inutile de faire ici ressortir cette distinction, et l'art de Uhde est un bon prétexte. Dans le tableau auquel nous venons de faire allusion, comme dans ceux qui nous firent voir le Christ rompant le pain avec les paysans, le milieu rustique, l'atmosphère, les moindres détails du cadre sont scrupuleusement vrais, ou pour mieux dire réalistes. Ce sont de vraies chaumières, de vraies étables, et nous sommes réellement chez des laboureurs ou des ouvriers. Les tableaux des Primitifs diffèrent : les étables qu'ils nous retracent sont réduites à leur plus simple expression, et dans les rappels de granges plutôt que granges pour de vrai, où le mystère se déroule, il serait impossible de se loger, même sous le ciel de l'Orient. Les paysans, dira-t-on, qui s'agenouillent devant le Nouveau-Né ou attendent respectueusement à [illegible]



FIORENZO DI LORENZO — L'ADORATION DES PASTEURS



BERNARDINO LUINI — NAISSANCE DE JÉSUS

[illegible] d'étoffes riches, et leurs types sont étudiés avec une sincérité complète. Mais le rôle qu'ils jouent est bien loin d'être le même. Ils ne tiennent qu'une place modeste, ils ont seulement « la permission » d'assister à la scène. Tandis que dans les tableaux mystico-réalistes de notre époque les personnages [illegible] sont chez eux et ne sont plus de purs comparses.

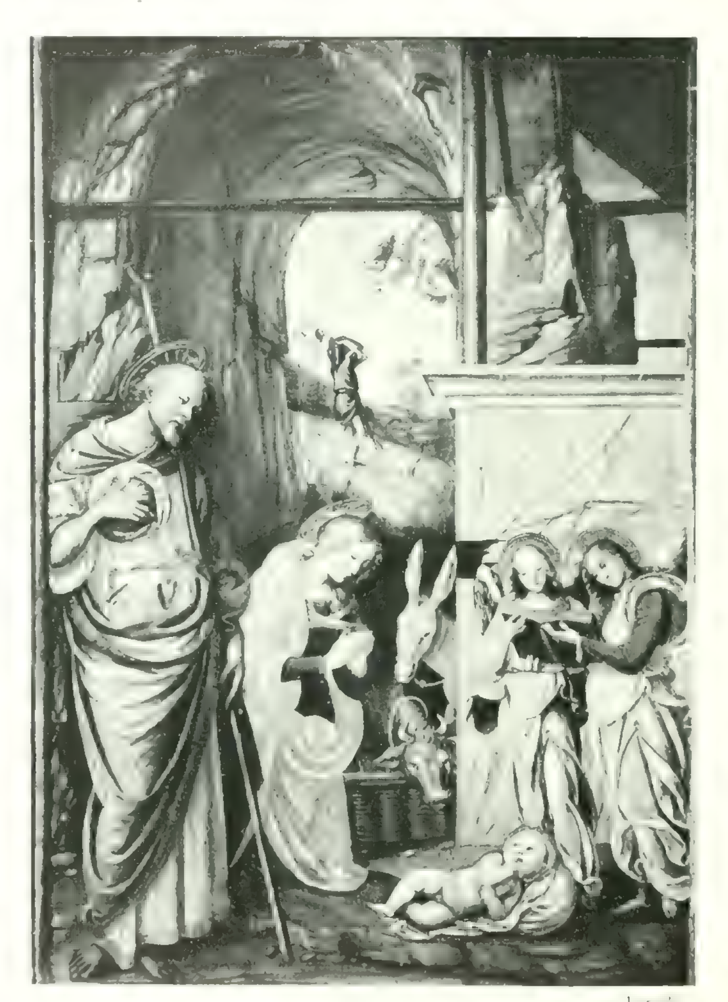
En un mot, la différence capitale est celle-ci. Dans les tableaux religieux de notre temps c'est le mystique qui apparait [illegible] au milieu du réel. Dans les tableaux des Primitifs tels que ceux qui sont gravés ici, c'est le réel et le rustique qui est en visite chez le mystique.

Tout cela n'empêche pas que les petits anges allemands de M. de Uhde, qui nous rappellent les ravissants musiciens de F. di Lorenzo, ne soient aussi exquis dans leur genre. Mais terminons ici cette digression, moins éloignée qu'on ne pense de notre sujet, et revenons... à notre Agneau.

Nous passerons plus rapidement, encore qu'ils soient [illegible] et plaisants au possible, [illegible] les tableaux de Gaudenzio Ferrari et du Spagna. Le premier présente une espèce de grandeur dans la mollesse, ou si l'on aime autant, de mollesse dans la grandeur, qui n'est pas sans charme, et il y a dans le second une bien jolie trouvaille de composition [illegible] Mages qui n'osent encore approcher et qui se tiennent au loin, attendant que les premières adorations, familiales et angéliques, soient terminées.

Bernardino Luini a simplifié le sujet autant que possible. Les comparses sont entrevus dans une restreinte échappée de paysage, et le peintre a mis tout son effort, répandu sa suavité si robuste, dans le personnage de la Vierge. Malgré cette belle sobriété nous sommes loin déjà de l'ardente ingénuité, de la dévorante pureté des compositions de Giotto et de l'Angelico.

Nous nous en éloignons encore davantage avec la curieuse et confuse crèche où Durer a exprimé avec autant de fougue dans les lignes que d'application dans le faire, l'agitation où plonge le monde terrestre et céleste, la naissance du Messie. Certes si notre remarque fut juste quant à l'insuffisance du principal personnage, c'est bien ici. Nous finissons par ne plus nous occuper que des détails de l'architecture, de la composition de l'orchestre angélique, ou surtout des admirables portraits des adorants. Et pourtant le sentiment vrai de la scène se trouve si bien exprimé par un ensemble de choses et de gens « à côté », que le sujet n'en est pas moins parfaitement bien traité.



GAUDENZIO FERRARI — LA NAISSANCE DE JÉSUS-CHRIST

La précieuse miniature de Fouquet a ce mérite, un peu spécial en la circonstance et semble-t-il un peu restreint, de nous offrir le meilleur et le plus authentique portrait de Charles VII, et de ses capitaines. Est-ce toutefois le seul mérite de ce bijou? Non, puisqu'il nous donne aussi un parfait spécimen du talent de ce grand maître français. Quelle pitié! Il nous reste juste assez de lui pour nous faire regretter tout ce qu'on a perdu ou détruit de son œuvre. Sans doute *[illegible] Chevalier*, *l'Homme [illegible]* heureusement entré au Louvre pour tenir compagnie à *Charles VII* et à *Juvénal des Ursins*, la *Vierge sous les traits d'Agnès Sorel*, les miniatures enfin de Chantilly, et celles qui, à la Bibliothèque Nationale, ornent les *Grandes Chroniques* et l'*Histoire des Juifs*, sans doute, dis-je, ces choses sont de parfaits trésors. Mais que devaient être les pein-

[illegible] les [illegible] que le [illegible] sur les murs des palais et des églises? Et que de beaux portraits anéantis! Ah! certes, ni les palais ni les églises ne furent dignes de ces œuvres, puisqu'ils ne surent pas les conserver... Mais ceci est une considération qui nous entrainerait un peu loin, et nous nous contenterons de faire remarquer qu'un autre intérêt accessoire de ce charmant *Noël* de Fouquet est de nous tracer un fidèle tableau des charivaris et des *illuminations* dont s'esbaudissaient nos pères pendant la nuit de la fête des Mages. (Voir le fond de la composition). Par ce dernier trait, du moins, cette chef-d'œuvrette a son intérêt dans notre petit musée.

Et le voici se terminant sur une œuvre agréable de la décadence, une peinture de Gherardini, à qui la lumière surnaturelle n'a pas suffi et qui a appelé la lumière artificielle à la rescousse : — enfin sur deux tableaux en relief : une sculpture flamande naïve et charmante au possible, où la scène enfin se passa dans une vraie étable et où les bergers, on s'en peut convaincre à leur geste si heureusement balourd, sont de vrais paysans; et une sculpture de Chartres, qui diffère essentiellement comme esprit et grandeur de tout ce que nous avons vu ici.

LE SPAGNA — NATIVITÉ

Nous voici arrivés à la fin de notre « crèche » d'art, et le dernier tableau n'a peut-être pas le charme des premiers.

Nous avons ainsi parcouru bien des maîtres, bien des inspirations, bien des races et bien des aspects divers.

Dans tous nous avons constaté cette émotion mystérieuse qui s'empare des plus froids et des moins lyriques, en exposant le grand [illegible]

Tous, avec plus ou moins de verve, plus ou [illegible] ressenti et exprimé la gravité et la douceur de cet événement humain peut-être plus encore que divin, — car les choses divines ne peuvent se révéler [illegible] Malgré l'homogénéité de ce sentiment, on trouvera quelques solutions de continuité entre ces diverses interprétations.

Pour qu'il n'y en eût pas, il faudrait cent images encore.

Peut-être toutefois l'imagier français du XIIIe siècle rejoint-il Giotto dans la perfection de l'intense issu de l'austère. Profondément humaine est l'attitude de la Vierge encore prostrée mais toute en préoccupation et contemplation de l'enfant. Celui-ci a les traits vieillis d'un Homunculus mais il ne laisse pas que d'être émouvant pour un spectateur pénétré, et toute la scène a un magnifique et sévère accent sacerdotal.

Cela n'empêche point qu'une fine malice française se soit donné imperceptiblement carrière en faisant brouter par l'âne, qui semble ne pas y toucher, la paille du divin berceau...

Et maintenant, s'il m'est permis de vous donner une façon de mieux goûter cette collection d'images, c'est de les mêler, d'en brouiller ensemble tous les éléments, de faire concerter les anges de Pietro della Francesca avec ceux d'Albert Durer, accourir les bergers du Spagna avec ceux de l'anonyme Flamand et les hommes d'armes de Fouquet, de combiner l'ardente extase de la Vierge de Giotto avec la ferveur alanguie du maître tailleur de pierres chartrain, et de composer de tout cela une foule [illegible]



GHERARDINI — NATIVITÉ

[illegible] et d'[illegible] d'avenir et de musiques, d'espoirs et de craintes, et de vous endormir là-dessus — si cet article n'y a déjà vaillamment contribué — en vous ramenant à votre enfance, à l'enfance de vos enfants, et en vous berçant, pour une fois dans l'année, d'un grandiose, naïf et profond conte surnaturel.

ARSÈNE ALEXANDRE.



[illegible]

GASTON PRUNIER



La Seine au Pont de Grenelle



COUCHER DE SOLEIL EN BRETAGNE (POINTE DU RAZ)

Un aquarelliste : Gaston Prunier

CELUI qui s'abandonne à son indolence ne veut voir en chaque endroit de l'univers que lassitude et vanité, mais celui, qu'anime la volonté de vivre, découvre dans chaque défaite l'occasion d'une nouvelle tentative. Ainsi naît en soi ce sentiment douloureux, consolateur et grave, qu'on peut appeler le *sentiment de l'effort*. N'y a-t-il pas, en effet, une tragique amertume à songer que nous sommes assurés de ne point découvrir le sens du mystère où nous nous débattons : mais n'y a-t-il pas aussi une irrécusable grandeur dans l'obstination que cette assurance ne parvient pas à décourager.

Ceux qu'émut un moment le sentiment de l'effort en subissent à tout jamais le pouvoir obsédant et singulier : chaque événement, chaque objet leur apparaît comme un carrefour de forces et chaque harmonie leur semble le furtif repos d'un effort qui va se transformer à nouveau. Gaston Prunier est de ceux-là.

Tout son œuvre respire une inaltérable confiance dans l'apaisement par l'effort : on perçoit en lui cette amère gravité que communique aux plus courageux l'expérience des désillusions et des échecs : mais on sent que rien ne saurait le convaincre de l'inutilité d'agir.

Il aime l'effort, non point tant pour ce qu'il produit d'immédiat ou de lointain, que pour sa beauté propre. Il sent que s'efforcer, c'est le moyen donné à l'homme de se prouver à soi-même. Nul n'est maître des résultats, nul ne conduit les événements, nul ne sait absolument ce qu'engendreront ses tentatives, mais s'efforcer ne dépend que de soi : l'effort, c'est dans le domaine physique, l'équivalent de l'inspiration dans le domaine moral. C'est une force oscillante, belle de tout ce vers quoi elle tend, douloureuse de tout ce qui la retient, attestant l'insuffisance du passé en même temps que le désir de l'avenir.

Par l'effort s'affirme la nécessité d'évolution de chaque chose, et par lui chaque aspect n'est que le moment d'une évolution : c'est ce qui se dégage de la moindre aquarelle de Gaston Prunier.

Ce qui l'attire, ce sont les chantiers de construction, ce sont les quais où les charbonniers amoncellent les masses noires de la houille, ce sont les démolitions, ce sont les falaises de Normandie ou de Bretagne : c'est surtout dans cette série des Démolitions que s'affirment le caractère de l'artiste et sa pensée propre. D'autres se sont attachés à tra-



L'ÉTANG DES [illegible]

ses connaissances picturales. Il put enfin obtenir la décoration de l'église de Saint-Palais (Basses-Pyrénées), d'où il ne revint à Paris que quatre ans après, en 1898, pour gagner bientôt la Bretagne.

Ainsi, pendant onze années, eut-il à peine le temps de peindre pour lui-même, cependant qu'il devait être son propre éducateur. Il semble que la contrariété du sort n'ait été que plus propre à accroître et fortifier son obstinée méditation, et à lui découvrir silencieusement son puissant et discret caractère.

Les œuvres, ainsi lentement élaborées dans le mystère douloureux des hésitations quotidiennes, portent inévitablement l'impression d'un caractère de beauté grave et de conscience profonde.

Gaston Prunier fut au premier abord moins séduit par les lignes et les couleurs que par ce qu'on pourrait appeler *le caractère des volumes*. Derrière les masses puissantes de la matière, il veut dégager l'émotion dont elles peuvent être le prétexte.

Dès sa jeunesse, les falaises du Havre tentèrent son crayon, puis vers 1887, certains coins de Paris dans la tristesse des ruines, et cet aspect d'éternité que prennent les choses qui ne semblent plus participer à la vie. Ce qui stagne et s'immobilise ne convient pas à la nature de cet artiste. Il y a, entre des ruines et des démolitions, tout ce qui sépare la mort de la création. Ce qu'il voit dans ces aspects, ce ne sont pas tant les vestiges de splendeurs passées que l'effort présent préparant les monuments de l'avenir.

Chaque spectacle ainsi lui est prétexte à confirmer la loi de transformation de l'énergie.

La propre vie de l'artiste illustre d'un semblable exemple d'enthousiasme et de volonté cette œuvre vigoureuse.

Elève, au Havre, de Ch. Lhullier, il était venu à Paris [illegible] sion dont la moitié seulement lui fut servie par sa ville natale, puis supprimée au bout d'un an eu égard à son échec aux Beaux-Arts. N'ayant ni les moyens ni les connaissances nécessaires, il ne pouvait songer à vivre alors de sa peinture. Il fit de la décoration, puis entra dans une compagnie d'assurances, gardant cette foi qui lui faisait employer le moindre instant de liberté à accroître



[illegible]



USINE A AUBERVILLIERS

l'attirèrent, Trocadéro, Luxembourg ; déjà l'on sentait l'artiste soucieux des réalités morales au delà des apparences matérielles.

C'est de son voyage en Bretagne, en 1898, que date la franche éclosion de son talent : là vraiment, il prit conscience de lui-même et Ploumanach fut le premier miroir lucide de son inquiétude

Le caractère puissant de ces masses granitiques l'obséda en même temps que le charmant la flore merveilleuse des reflets solaires, jaillie aux mille facettes de l'émeraude mobile de la mer bretonne. Il aima surtout les lieux désolés et sauvages où l'homme, près de la rumeur de l'Océan, se sent plus près aussi de la matière universelle et lui prête une sensibilité humaine.

Sa pensée trouvait là un aliment à sa gravité, en même temps que le peintre jouissait des colorations chaudes et franches des roches et de la mer, et ce furent là les prodromes d'une œuvre dont on put considérer, en janvier 1905, à la galerie Serrurier, un ensemble qui classa dès lors G. Prunier parmi les premiers aquarellistes de ce temps (1).

Cet ensemble comprenait des aquarelles composées de 1888 à 1904 : démolitions, glaisières de Vanves, aspects de l'Exposition de 1900, fortifications, chantiers de construction ; paysages de Bretagne, du Havre et des Pyrénées. Il était donc loisible d'y démêler l'évolution du peintre durant ces [illegible] dessin solide et précis s'élargit, abandonne le détail pour ne plus conserver que les lignes caractéristiques de la composition, la synthèse essentielle, et toute la construction s'établit à l'aide d'une ligne qui serpente, s'entrecroise, s'affine ou s'affirme comme la caresse d'une pensée sereine qui enveloppe les choses. En même temps, dans cette suite d'aquarelles, les tons s'élèvent progressivement et la coloration gagne peu à peu une fraîcheur plus grande due à une scrupuleuse préparation.

Ayant nettement établi la construction de son paysage, il indique par des lavis différemment teintés les trois ou quatre tonalités générales des diverses parties de sa composition, et sur cette préparation met au point son aquarelle, obtenant ainsi des vibrations et des transparences profondes et tout à fait personnelles.

La nouvelle série de Bretagne (1903) et les études des Pyrénées surtout demeurent des ensembles de visions tout imprégnées d'un lyrisme contenu et profondément pénétrant.

Ainsi il a su donner à un moyen d'expression qu s'était restreint (1) malgré les grands exemples admirables des Bonington et des Jongkind, une nouvelle étendue. Ce qu'Auguste Lepère a de nos jours fait pour le bois, Gaston Prunier l'a fait pour l'aquarelle. Il semble que l'un et l'autre aient trouvé presque aussitôt, par une secrète impulsion de leur instinct, le mode expressif le plus propre à leur nature.

Chacune des pages de l'œuvre déjà considérable de Gaston Prunier est un motif de méditation. Il en est de vivantes, de joyeuses et de colorées, il en est de sauvages, de désolées et de sinistres, il en est surtout dont on se souvient comme d'heures vécues par soi-même en de semblables paysages, avec plus d'émotion peut-être que si l'on en eût contemplé les prétextes réels.

[illegible] G. JEAN AUBRY.

(1) Auparavant G. Prunier avait exposé chez [illegible] en [illegible], les premières aquarelles de [illegible], quelques vues de [illegible] et de [illegible] ; une seconde exposition d'œuvres plus récentes eut lieu au début de [illegible] chez *Silberberg*. G. Prunier fait partie de la Société internationale d'Aquarellistes.

(1) Gaston Prunier a [illegible] Salon [illegible] quel charme il sait utiliser pour s'exprimer le pastel et la peinture, mais comment se défendre malgré tout de préférer ses aquarelles ?

PORTAIL

C'EST le peintre de la cour, non pas comme Van Loo, Belle, Toqué ou Nattier, d'une cour poudrée, ornée, guindée, revêtue de ses plus beaux habits d'apparat, mais d'une cour surprise dans son déshabillé et dans son intimité. Tandis que les sanguines de Watteau, de Lancret, ou de Pater représentent généralement les personnages de la comédie italienne, celles de Portail, qui sont non moins admirables par l'aisance et le brio, immortalisent les marquis et les marquises de Versailles, de la cour de Louis XV, observés dans leurs attitudes les plus vivantes et les plus réelles, alors qu'ils ne posaient pas. Les innombrables feuilles où s'inscrit en contours déliés et légers à l'extrême le crayon merveilleux du maître, voilà certes le répertoire le plus complet et le plus vivant, le plus séduisant, de la cour de Louis XV.



C'est que cet artiste eut — chose fort rare en ce temps-là — la fortune de vivre toujours au milieu de ses modèles, et de partager leur vie. Son origine était pourtant modeste entre toutes. Il était né à Brest vers 1694 d'une famille bourgeoise, et si nous ne savons rien sur ses débuts et sa vocation, du moins quelques dessins de la collection de Chennevières nous apprennent qu'il dessinait dans sa jeunesse des paysages et des sites de sa province. Portail était alors architecte, et il aurait vraisemblablement végété longtemps en Bretagne, si le ministre Orry ne l'avait appelé à Versailles pour occuper un modeste emploi dans ses bureaux, emploi que Portail avait sollicité, grâce à une protection que nous ignorons.

Dès lors, Portail sort de l'obscurité, les principaux détails de sa vie de fonctionnaire nous sont d'ailleurs connus grâce à un document découvert par M. F. Engerand dans les Archives Nationales, et résumé par M. de Chennevières dans la *Gazette des Beaux-Arts*. Ceci nous explique comment et pourquoi le petit architecte breton, perdu dans sa province quelques années auparavant, put quitter ses humbles modèles rustiques pour dessiner tout à loisir les courtisans de l'Œil de Bœuf ou des petits levers.

Dans ce placet, Portail énumère lui-même avec quelque complaisance ses états de service et il nous conte qu'en arrivant à Versailles il obtint que M. Orry lui donnât la place de dessinateur du Roi, lui faisant espérer un état heureux. Il devint en effet l'homme de confiance de la Surintendance, allant tantôt dans les châteaux royaux ou des églises faire des devis de réparations, tantôt donnant son avis sur des menues besognes du palais de Versailles, pour devenir enfin, tout en continuant à vivre dans l'intimité des grands, *[illegible]* M. Orry, écrit-il, me donna cette place, et il joignit à la garde des tableaux la direction des ouvra-



LA LISEUSE

ges de peinture, sculpture et dorure, qui se font dans les cabinets de Sa Majesté à Versailles. » Il touchait ainsi 1 500 livres comme gardien des tableaux et 1 600 livres comme dessinateur.

Portail était en même temps chargé de surveiller l'atelier des copistes, et par cela-même se trouvait continuellement au palais, quoique sa maison particulière fût située rue du Vieux-Versailles. Très peu d'années plus tard, vers 1743, il reçut l'ordre de commencer l'inventaire des collections royales, travail interrompu par le nouveau directeur des bâtiments. Coypel et Lépicié qui en avaient été chargés disparurent bientôt, et si Portail ne le reprit pas, quelques lignes des Mémoires de Marmontel nous prouvent du moins qu'il ne se désintéressait pas des collections : « A Versailles, au-dessous de mon logement de la surintendance, étaient les tableaux du roi. C'était, dans mes délassements, ma promenade du matin ; j'y passais des heures entières avec le bonhomme Portail, digne gardien de ce trésor, à causer avec lui sur le génie et la manière des différentes écoles d'Italie et sur le caractère distinctif des grands peintres. »

Ses fonctions administratives n'absorbaient pas assez Portail pour l'empêcher de se livrer à la peinture de fleurs qu'il avait pratiquée dans sa prime jeunesse ; il exposait également aux Salons des tableaux de genre et des paysages loués par les connaisseurs et les artistes. Mais là où Portail est vraiment grand, c'est dans le dessin à la sanguine. Admirable moisson que ces délicates feuilles [illegible] et [illegible] à peine effleurées par le crayon qu'il maniait avec une si parfaite aisance ! « Portail, écrit M. de Chennevières, était le mieux placé pour voir et crayonner. De là cette série de sanguines consacrées la plupart aux silhouettes les plus diverses de Versailles. Ni Lancret, ni Pater n'auraient mieux fait ; leur fantaisie, leurs arrangements n'auraient atteint ni la simplicité de réel, ni la vérité vive de la vision de Portail, et si Watteau eût assez vécu pour le connaître, il l'aurait nommé son correspondant de cour. Epoque deux fois heureuse, où la réalité, non contente d'être une féerie des yeux, dépassait encore le rêve lui-même ! Et plus Portail suivait franchement les données du vrai, plus il dessinait des personnages de plein rêve. Sans avoir toujours le délié de facture des deux élèves de Watteau, il procède par traits de crayon ingénieux et gras, avec des reprises plus cernées au visage, s'il lui plaît de préciser. Rarement y met-il de l'accentuation de main : il agit à fleur de papier. »

L'un des charmes de Portail, c'est en même temps que la grâce, l'esprit. Sans nuire jamais en rien au côté décoratif et à l'harmonie de ses charmants dessins, il sait admirablement souligner et nous faire remarquer telle ou telle particularité de son modèle. Ce gentilhomme qui fait la roue, n'est-ce point le type accompli de l'homme de cour musqué,



ÉTUDES DE FEMME



PORTAIL — PORTRAIT DE JEUNE FEMME

[illegible] intime de sa personne ? Portail nous montre combien son personnage a de grâce, d'élégance, de savoir vivre suprême, mais il ne nous cache pas qu'il y a bien peu de cervelle dans cette jolie tête.

Portail affectionne les musiciens, sans cesse il se plaît à représenter quelque scène charmante de musique de chambre. Son célèbre *Duo* soutient la comparaison avec les plus beaux dessins de son siècle, fussent-ils de Moreau le Jeune ou de Debucourt.

Quel abandon délicieux dans cette tête de jeune fille, légèrement penchée, dont les mains se posent avec tant de souplesse sur le clavecin, tandis que son partenaire se penche vers elle pour tourner la page !

C'est par un hasard presque miraculeux que ces feuilles si frêles ont survécu, car Portail les dessinait pour le plaisir de ses yeux, et sans leur attribuer grande importance. Dès 1811, beaucoup de ces sanguines provenant de la collection d'Augustin de Silvestre, maître à dessiner des enfants de France, furent répandues dans le grand public. Et malgré la défaveur qui s'attacha aux productions du XVIIIe siècle et jusqu'à ce que les Goncourt eussent remis en honneur ces admirables maîtres, Portail conserva toujours des amoureux qui collectionnaient ses dessins, tout au moins au point de vue documentaire.

Feuilletez-les avec amour, car c'est toute l'âme, la beauté et la vie de la cour de Louis XV qui palpitent dans ces pages délicates !

HENRI FRANTZ.

Le Mois Artistique

EXPOSITION CECIL ALDIN ET LANCE THACKERAY (Galeries Georges Petit). — Ce ne sont pas des caricaturistes, ce qui souventes fois signifie déformateurs, mais des humoristes dont la finesse de crayon ou de pinceau égale la finesse d'esprit ; de leur ingéniosité d'observation très personnelle ils ne descendent pas à la charge, laissent aux êtres, hommes ou chiens, leur aspect normal, mais impliquent à la physionomie, aux attitudes, aux gestes, des expressions finement drôlatiques, leur sourire critique joliment, leur verve côtoie la réalité.

A nous qui nous sommes amusés pendant si longtemps des images d'Epinal et de leurs colorations naïves, il a fallu bientôt plus d'esthétique, et les estampes anglaises de sport retinrent notre attention avec leur entrain spécial, leurs scènes comiques, leurs teintes de lavis éclatant ; de même que dans les affiches de Jules Chéret, des critiques avertis dénoncèrent un art véritable, y virent autre chose que des placards raccrocheurs de réclame, de même dans les vignettes coloriées d'Outre-Manche, vite et judicieusement décorées du nom d'estampes, on trouva plus que des producteurs éphémères d'illustrations pour journaux de fantaisie. Quand en 23 planches pittoresques Cécil Aldin dessine le roman du *gay dog*, il crée une œuvre absolue, il fait, sans avoir l'air d'y toucher du bout de son crayon, de la psychologie et de la physiologie ; ce n'est pas l'animal humanisé de notre Grandville ou de notre Vimar, le croquis voulu de Caran d'Ache ou de Rabier, cela se hausse au portrait et à l'Histoire ; le bull et le caniche de Cecil Aldin méritent de demeurer légendaires, sont des personnages que l'on ne saurait oublier quand on a eu la joie qu'ils vous aient été présentés. Devant ce délicieux humoriste tout animal est *persona grata*, il en connait le caractère intime aussi bien que l'apparence extérieure, il sait les joies ou les peines de son existence, surprend les drames, les aventures, les mille incidents divers de ses jours et de ses nuits ; il nous le raconte complètement, et il y a une telle emprise de vérité qu'il semblerait que cela est sténographié ; la part d'exquise imagination de l'artiste disparait, il reste la chose vue, telle que nous aurions pu la voir nous-même. *Possession is nine points of the law*, le pauvre chien reste à la pluie, piteux, craintif, lamentable, et bien qu'il soit attaché par une chaîne à sa niche, n'ose y rentrer parce que son chez-lui a été accaparé par un opulent et rébarbatif bull, qui y a élu domicile ; l'hésitation, la peur, la faiblesse de l'un, la tranquille assurance de l'autre, sa force arrogante, son égoïsme sans scrupule, sa satisfaction de se trouver à l'abri, sont rendues d'admirable façon.

Dans les frises qui forment, les taches blanches saillant sur fond grisâtre, de si gais décors de logis, et dont les motifs sont variés, une gamine menant ses oies, le cheval et les porcs allant au marché, la laitière et le boulanger faisant leur tournée matinale, etc., etc., l'esprit est dans le découpage même des silhouettes, l'exactitude du mouvement, l'harmonie des tons ; qualités d'esquisse et de peinture qui se remarquent aussi dans cette page étonnante, *Fishing*, le bonhomme en redingote verte surveillant le bouchon de sa ligne ; dans les épisodes de chasse, à courre, innombrables et toujours captivants ; dans l'œuvre entière, enfin, de cet artiste essentiellement original. Chacune de ses aquarelles vaudrait que l'on s'attarde à en détailler les intentions subtiles, le précieux comique.

Thackeray, lui aussi, surprend et étudie ses modèles à leurs exercices de sport, mais trace plutôt des croquis prestes qu'il teinte légèrement, saisit au passage, fixe d'un trait rapide, son crayon très aiguisé effleurant le papier ; si des bourgeois grotesques allant au bain, descendant à la plage, tentent son ironie, il fait ailleurs un tableautin charmant, lorsqu'il s'arrête à portraicturer cette fillette (*The Fairy tale*) étendue sur le sable, au bord de la mer, — et lisant ; il a des accalmies d'humour tout à fait gracieuses.

DESSINS DE CARPEAUX. — La veuve du grand artiste, toujours dans ce même but qu'elle poursuit, la glorification de celui dont elle porte le nom, veut, de son vivant, trouver une place dans les Musées et chez les collectionneurs à ce qu'elle possède encore dans sa demeure du boulevard Exelmans, redoutant après elle les hasards des liquidations. Elle tient à organiser elle-même cette dissémination de *Reliquiæ*. Ce mot sert de titre à la préface que j'ai mise au catalogue de la vente qui aura lieu dans quelques jours à l'Hôtel Drouot.

« *Ce carnet appartient à J.-B. Carpeaux, sculpteur, 71, rue Boileau, Auteuil, Paris. J'ai souvent des étouffements. Prière de me ramener à l'adresse ci-dessus. Avril 1872.* »

« Cela est tracé au crayon, d'une écriture déjà un peu tremblotante, à la première page d'un petit album, comme en avait toujours dans sa poche l'artiste, pour noter des mouvements, des gestes, des attitudes, et celui-là, il a dû l'emporter sur les

[illegible] Point-du-Jour [illegible] s'y [illegible] croquis de bateliers, de pêcheurs d'épervier.

[illegible] 1870 [illegible] sur les feuillets on voit [illegible] impressions [illegible] Un autre, daté de 1871 [illegible] et malgré cette annotation, il y a, dans celui-là, des études d'enfants, comme les fameux Fragonard de Besançon, des intérieurs d'églises, des vues de villes, et des visions de nuages, les formes d'abord indistinctes se précisant en des groupes humains, la féerie du ciel s'animant d'êtres de rêve.

« Plus que devant les marbres et les bronzes dressés en plein air à la façade des monuments ou parmi les [illegible] des gazons, plus que devant les cadres qui dorment dans la solitude des Musées, on pénètre là dans l'intimité même de la vie du maître ; on évoque aisément l'emploi de sa journée, il inscrit un nom et une adresse, il sténographie un projet, une idée, il saisit d'un trait synthétique une rencontre ; toujours préoccupé de son art, il moissonne des documents ; ceci est l'embryon d'œuvres qu'il a exécutées [illegible] Danse [illegible] cela, une femme vue de dos, inclinée dans un raccourci audacieux, n'a jamais été repris. C'est de l'inédit précieux et renseignant, comme, dans l'ordre littéraire, les petits cahiers d'Alphonse Daudet.

« Avec une émotion pieuse j'ai feuilleté ces pages jaunies où les moindres traits ont une signification. »

Une vitrine de broderies. — Le cosmopolitisme du Salon d'Automne s'est augmenté, après l'exposition de l'art russe, d'une nouvelle exposition organisée dans la salle VI par Mme H. Balaban pour faire connaître le travail de la femme roumaine en général et plus spécialement les tissus de soie travaillés à la main à l'École de sériciculture de Bucarest, école patronée par S. M. la Reine et par la princesse héritière de Roumanie ; une photographie curieuse représente la souveraine assise devant un métier à tisser, et travaillant, [illegible] ; [illegible] nous l'avons vue occupée à la machine à écrire des aveugles : ce sont là nobles occupations pour les grands de la terre, louable exemple de labeur profitable à tous. Cette école de sériciculture de Bucarest [illegible] cette vitrine ont une finesse et des colorations séduisantes ; on connaît d'ailleurs ces chemises roumaines ornées [illegible] d'un orientalisme gracieux ; c'est d'un art très caractéristique.

Chez Edwin Scott. — Le maître américain dont on connaît les fines et primesautières notations de villes et de paysages, dont on se rappelle la vue aurorale de la place Saint-Germain-des-Prés, organise chaque année une exposition des travaux de ses élèves-femmes, plusieurs déjà admises aux Salons officiels. Et cette réunion d'œuvres diverses d'où des personnalités se dégagent peu à peu, après des débuts-reflets, et un enseignement très judicieux des valeurs, est intéressante, avec sa caractéristique étrangère. Mlle Schwedeler, à côté d'une rutilante pochade de fête de village, a trouvé sur la côte bretonne des marines d'un bleu intense, à l'Alfred Stevens, surprend dans la lumière atténuée d'intérieurs des figures douces de petites ménagères ; Mlle Hoppe campe hardiment des fillettes en plein air, parmi une verdure zébrée de rais de soleil ; Mlle Goldschmith, sans chercher le motif qui s'arrange, copie le site vaste et confus que le hasard du voyage place devant ses yeux, rend bien les lointains d'atmosphères ; Mlle Storp a une manière énergique, rugueuse presque ; Mlle de Wesselitsky semble employer le procédé à la cire, a des matités épaisses et robustes ; Mlle Caprioli voit la nature comme Fortuny ou de Nittis, enferme en des panneaux de petit format des visions précises et étincelantes.

Il y a dans tout cela un art de sensations très justes et de métier solide qui fait honneur à M. Edwin Scott.

Concours des prix de Rome (École des Beaux-Arts). — « La famille. Le sujet peut être traité au gré des concurrents dans tous les milieux et à toutes les époques du monde antique. » S'il n'y avait pas ce dernier mot fatidique et désolant, on pourrait croire que l'intelligence s'améliore qui préside au choix des sujets de concours ; il n'en est rien, l'enseignement de l'École a le dédain de la vie, de la réalité : l'art pompier, comme le veau d'or, est toujours debout. Et alors, malgré les étiquettes de Grand Prix, Premier Grand Prix, les résultats qu'on nous montre ne trouveraient pas grâce devant un jury de Salon. M. Roganeau a accumulé les attitudes banales et tant de fois vues, le père et la mère se serrant la main, tandis que le petit dernier tête, l'aïeule baisant au front la jeune fille maladive, l'enfant jouant avec la chèvre ; un couple d'amoureux qui s'éloignent, évoque un canotier et une grisette à Nogent, malgré le ciel rose de couchant qui est néo-grec. M. Leroux a édulcoré du Cormon, fait voisiner des nus et des madras ; M. Rousseau-Decelle raconte un retour de chasse chez des nains préhistoriques ou dans un épisode sauvage du [illegible] au Châtelet ; [illegible] de Victor Hugo n'est

pas farouche ici la femme a la blancheur des figurantes du bal des Quat'z-Arts, et l'aïeule est une professionnelle italienne de la place Pigalle. M. Fenouillet, qui n'a obtenu que le 2e Grand Prix et a couvert sa toile d'une teinte briquetée monotone, est cependant le plus intéressant : l'homme interrompt son travail pour contempler le groupe de la mère et des enfants ; il y a, dans l'arrangement, une simplicité et une élévation à la Puvis de Chavannes presque, l'antiquaille disparait, c'est de l'Humanité. Avec cet émouvant et synthétique sujet, *la Famille*, voilà ce qu'ils font à l'Ecole, l'année de la mort de Carrière !

M. Serres a le Grand Prix en gravure ; son travail et celui de ses concurrents a l'impeccabilité d'un modèle d'écriture Brard et Saint-Omer. En sculpture, il fallait traiter la mort de Narcisse se mirant dans une fontaine, ton taine et ton ton, d'où de maigres corps étirés aux hanches coudées et saillantes. M. Prost qui n'a eu que le 2e Grand Prix a trouvé une jolie pose et une émouvante expression de la tête.

En architecture, le plan d'un Collège de France par M. Bonnet est un travail important et qui retient l'attention.

EXPOSITION G. L. DUTRÉNOY (Galerie Druet)

Une manière un peu lourde, pâteuse, brutale, mais qui, par endroits, contribue à l'intensité de l'effet dans certaines natures mortes, dans des rendus d'étoffes, de dentelles, de fleurs, dans des vues de villes, comme ce coin du Pont-Neuf avec la note vive de l'omnibus piquée sous les feuillages, comme cet angle de la Place des Vosges, en été, avec le kiosque gris ; la vision de l'artiste est juste, soudaine, compréhensive, qu'il exprime de façon inégale, quand, à Venise, il s'arrête inutilement devant un portail sculpté et noirâtre, quand il place des fruits de Cézanne contre une balustrade de pierre ; s'il ne réussit pas tout de la Cité des Doges, comme nous le constations récemment au Salon d'Automne, il en a rapporté, cependant, des toiles d'un très grand intérêt, tels ces aspects en perspective du Grand Canal, le grouillement des gondoles ne rompant pas l'impression d'eau vaste, dormante dans une atmosphère humide où s'embrument les habitations, telle aussi cette façade de palais aux petites fenêtres dorées de soleil, tel encore ce clocher d'église s'érigeant dans la lumière ; ce n'est pas la Venise de convention, aussi fausse chez Ziem que chez Iwill, mais une compréhension originale et personnelle de cette énigme où s'essayent tous les artistes ; et c'est d'un joli symbolisme autant que d'une belle exécution picturale, ce bouquet de pivoines roses s'effeuillant sur une terrasse à travers les pilastres de laquelle apparait, somnolent, l'éternel miroir d'eau. G. L. Dutrénoy, pour employer une expression usagée, s'affirme de plus en plus un beau peintre, sans mièvrerie, sans école, quelqu'un.

EXPOSITION S. LÉPINE (Galerie Rosenberg)

Il est des maîtres dont la haute qualité n'est reconnue qu'après leur mort, et le vieil homme qui menait une vie misérable dans un petit logement de la rue Milton, sans atelier, sans confort, sans bien-être, à qui les marchands alors ne daignaient pas s'adresser, a tout d'un coup été révélé aux amateurs ; je me rappelle, accrochées sans cadre sur les murs, ces innombrables études, petits panneaux de bois ou de toile, dont l'artiste ne trouvait pas cinquante francs l'un dans l'autre, ces admirables vues de Paris, ces verdures et ces eaux de Caen, toute cette œuvre qui racontait les étapes de sa vie ; je me rappelle aussi l'émoi touchant de cet ancien camarade de Corot, quand notre admiration s'en venait vers lui, pâle rayon de soleil égaré dans son obscurité ; sans doute on connaissait son nom, son vêtement usagé était même orné d'un bout de ruban rouge, et pour la décoration de l'Hôtel de Ville on lui avait demandé quelque chose, comme à tant d'autres, mais on ne le vendait pas ; le coup n'a été fait qu'au lendemain de sa disparition, en 1892, et maintenant les Lépine sont cotés très haut, ainsi qu'il est de toute justice ; une exposition telle que celle de l'avenue de l'Opéra prouve bien que nous ne nous trompions pas autrefois, et que cet homme simple, timide, modeste, était un vrai continuateur de la grande école de paysagistes français.

Bords de la Seine le matin dans une brume ouatée comme il s'en trouvait à Ville-d'Avray, au temps de l'homme à la pipe ; *Port de Bercy* avec les lointains de Paris, les fines fumées de la ville ; *L'Escalade*, avec le treillis noir des charpentes ; *les Bords de la Seine à Charenton*, le commencement de la banlieue, l'aération du motif ; *aux Tuileries*, la silhouette architecturale du pavillon de Marsan, saillant des verdures, les promeneurs des jardins piquant des taches de couleurs vives et amusantes ; *les Bords de la Seine à Ivry*, un décor devant lequel il a planté bien souvent son chevalet, dont il ne se lassant pas, y trouvant toujours prétexte à ces jolis tableaux limpides, frais, la nappe de l'eau ombrée d'une barque ou d'un chaland ; *la Cité*, *avec le port Saint-Nicolas*, [illegible] *l'Archevêché*, avec l'apparition dans le clair ou dans la brume, de Notre-Dame, faisant une « fabrique » admirable ; *la Seine à Paris*, l'animation des quais, le mouvement des berges, les pénicheurs, les remorqueurs et leur frêle panache de fumée ; *le Pont des Arts* et ses passants en fourmillière qui trotte

[illegible] toits, des clochers, des coupoles, des tourelles, vision panoramique et indistincte, dont il a tellement réussi l'effet que je sais une toile de lui attribuée à Corot lui-même, réplique évidemment de celle marquée ici sous le numéro 32. N'y aurait-il pas un beau livre à faire sur Paris, en l'illustrant avec des reproductions des tableaux de Lépine, car de notre ville il a vu et rendu bien des endroits, depuis le clair chemin d'eau de la Seine jusqu'aux ruelles enneigées de la Butte, depuis les bosquets de verdure et de fleurs des Tuileries et du Luxembourg jusqu'aux quais encombrés et grouillants de Bercy ou de l'île Saint-Louis. La renommée de S. Lépine s'accroît chaque jour, et c'est justice.

Exposition K. X. Roussel. (Galeries Bernheim jeune.) — Des compositions idylliques imaginées par un Théocrite du pinceau, un art néo-grec, mais exprimé avec les formules modernes de facture et de palette, des faunes, des nymphes, des bergers, des satyres, dans des verdures pâles, dans une atmosphère très limpide, parmi de la clarté soleilleuse ; — des natures mortes, des bouquets de fleurs dans un vase, sur un coin de meuble, harmonies douces, en des fonds de tapisseries fanées ; — paysages notés brièvement au pastel, les effets de nature saisis d'un crayon preste, les masses d'arbres ou de nuages silhouettées habilement avec des sombreurs puissantes ; — des dessins, à la sanguine ou au fusain, études de nudités séduisantes comme au XVIII[e] siècle, avec parfois des audaces de réalisme inutiles. Cette centaine de cadres affirme le très personnel talent de K. X. Roussel, dont nous avions déjà remarqué les envois au dernier Salon d'Automne.

[illegible] F. Dresel (chez Ch. Hessèle.) — Finesse et esprit d'observation, touches légères de pinceau et de crayon, grouillement de vie anecdotique, l'artiste se révèle tout de suite plus qu'un simple vignettiste ; il a des qualités de peintre, sa vision est juste, pittoresque ; marché aux cochons à Pont-l'Abbé, danseurs à la fête des fleurs d'ajoncs, bals dans des buvettes, intérieurs d'église ou sous-bois, il a bien vu la Bretagne et les Bretons, ne recommence pas les personnages tant banalisés de ses devanciers, a une notation personnelle, une facture preste, expressive de mouvement ; il use surtout de l'aquarelle, la traite habilement, sans mièvrerie ; c'est là la première exposition de F. Dresel qui, né en Syrie, a traversé l'Europe, faisant [illegible] d'être retenu, ses manifestations d'être suivies.

[illegible] (chez Hessèle). — Les numismates sont des savants très spéciaux, peu nombreux, les amateurs de la glyptique sont rares parmi la foule qui va, plus compréhensive, vers la peinture et la sculpture ; de celle-ci, la médaille fait partie sans doute, mais elle est restreinte à un aspect, à des dimensions, à une technique particulière, et bien qu'elle devienne document précieux de l'Histoire, commémoration des faits et des êtres, qu'elle soit peut-être une des certitudes les plus absolues d'immortalité, et que, comme le buste, elle aussi « survive à la Cité », le public y trouve moins d'attrait que dans la vrai semblance réelle de la statue ; objet de vitrine, pièce de monnaie, ex-voto, témoignage du passé, elle vaut surtout par ce qu'elle représente ou ce qu'elle relate, bien souvent l'artiste qui l'a faite demeure ignoré ; il serait injuste que semblable aventure advînt à Hubert Ponscarme qui fut un novateur, un révolutionnaire, ainsi que l'a signalé Roger Marx : « Suivant une convention surannée, sur le champ, poli comme un miroir, émergeait, en une masse terne, la composition, et c'était entre le sujet et le fond une absence de lien, illogique autant que déplaisante. L'ambition vint à M. Ponscarme de les assujettir à la loi d'une enveloppe commune, et avec un plein succès, il s'essaya dans le portrait, aujourd'hui historique, de Naudet. Une révolution, cette médaille ! Le graveur ne s'était pas borné à mater le fond pour obtenir l'unité, l'harmonie ; la délicate souplesse du modelé y protestait avec éloquence contre l'exagération habituelle des saillies et la dureté des contours. Bien plus, M. Ponscarme s'aventurait à s'affranchir du cadre d'un listel inutile ; puis, renonçant à l'emploi des caractères typographiques, vulgaires, sans convenance, il contraignait la légende, par le style approprié des lettres et la variabilité de leur disposition, à prendre le rôle ornemental de l'écriture arabe ou japonaise, à participer pour l'effet, au pittoresque de l'ensemble. » C'est donc à ce maître que l'art contemporain est redevable des œuvres de Roty, de Ringel d'Illzach, d'Alexandre Charpentier, de tous ces Panthéons, qui continuent avec moins de froideur, plus de souplesse, celui de David d'Angers. Une telle exposition d'ensemble, hommage mérité, est un renseignement et un enseignement, ces cent et quelques pièces mériteraient une étude patiente et approfondie, c'est toute une époque de la Vie et de la Glyptique.

Tableaux de Georges d'Espagnat (Galeries Durand-Ruel). — Enthousiaste des Vénitiens à cause de leur suprême art de la décoration, de Delacroix à cause de la magie violente de ses tons, de Poussin à cause de la sérénité de ses compositions, Georges d'Espagnat, qui n'a pas fréquenté l'École, qui ne s'est jamais inféodé à un ate-

lier, qui n'a eu que des maîtres d'élection les choisissant dans le passé, s'est fait lui seul, heureux de vivre en l'ambiance toute moderne de Claude Monet, de Renoir. Il s'apparente certes à ces deux grands artistes, voyant comme le premier la féerie des verdures, des eaux et des fleurs, la transparence de l'atmosphère, la splendeur des paysages, écoutant et rendant comme le second l'hymne des chairs féminines ; il y a dans son exposition actuelle des nus d'une intensité extraordinaire, une efflorescence saine et radieuse, épanouie à la façon des Rubens, voluptueuse à la façon des Corrège ; il y a aussi de ces panneaux décoratifs où il devient peu à peu un maître ; des femmes, des enfants, des fleurs, tels sont les motifs charmeurs de la perpétuelle idylle qu'il se plait à retracer, sa représentation de la réalité devient ainsi une allégorie exquise de la vie, placée parmi l'éclosion du printemps ou la maturité des heures estivales, au milieu des massifs de verdures, des bosquets embaumants, au bord des larges fleuves calmes ou de la mer mouvementée, devant des lointains de brume et de torpeur ; les occupations les plus simples de l'existence quotidienne à la campagne offrent à son regard des arrangements de poésie ; des fillettes qui cueillent des fleurs et les disposent en guirlandes lui suffisent pour accomplir un tableau charmant ; dans les attitudes, dans les poses, dans les gestes, il y a une sorte de naïveté voulue, d'incertitude de mouvements, d'hésitation en train qui ajoute à l'impression de vérité ; la facture elle-même, par ses contours délimités ainsi qu'en des vitraux, un trait foncé enserrant les formes des personnages et les détachant sur les fonds, contribue à la délimitation des divers plans ; les concessions à la technicité du procédé sont inapparents, les *fabriques* semblent inhérentes à la composition, et fournies telles quelles par la nature elle-même.

De notre patrimoine artistique où est ce joyau, la Renaissance, qu'on a voulu à tort étiqueter italienne, le XVIIIe siècle apparait la synthèse, avec l'attraction des qualités essentielles de la race, la clarté, le charme, l'élégance, un idéalisme emprunté à la nature même et non aux mythes anciens, une poésie trouvée dans la vie d'amour, Watteau, dans la vie de famille, Chardin, les modèles contemporains préférés aux dieux et déesses invraisemblables ; nous y avons ajouté la vie rustique que nos ancêtres ne connaissaient qu'imparfaitement, à la manière dont Mme de Sévigné avait plaisir à faner ; les bergers à houlettes de trumeaux ont fait place aux rudes et vrais travailleurs de Millet, la réalité est entrée dans l'art. Georges d'Espagnat, maintenant que ses tendances s'affirment, que sa personnalité se dégage de plus en plus des tâtonnements du début, des fantaisies variées de ses voyages, des rappels involontaires de tel ou tel maître trop admiré, se rattache absolument à la grande époque, selon le mot de Michelet, et en profitant des apports récents de la merveilleuse école de paysagistes français, de Corot, Millet, Monet, Pissarro ; son réalisme a paru l'en éloigner un instant, mais les tréfonds de son âme, de ses goûts, l'y ramène de façon indéniable ; sa brutalité s'est atténuée, sa fougue se tempère, sa palette s'adoucit et, pour des cartons de tapisserie, il crée des visions décoratives, il fait à nos logis des horizons de joie.

MAURICE GUILLEMOT.

SOCIÉTÉ INTERNATIONALE D'AQUARELLISTES (Galeries Georges Petit). — Voici la seconde exposition de la Société internationale d'aquarellistes, au sein de laquelle notre collaborateur Maurice Guillemot s'efforce, avec plus de bonheur encore cette année, de réunir des talents divers, vivants et originaux. Ici, nul esprit de coterie pas plus d'ailleurs qu'un mol éclectisme ne se manifestent ; la variété y demeure choisie, et l'ensemble apparait suffisamment homogène pour qu'un esprit attentif y voit reflétées assez fidèlement les tendances modernes. Citons : des paysagistes comme Albert Benois (*Effet de Neige en Finlande*); comte Brevern de la Gardie (*Soir dans les Dunes*) ; Alfred Chanzy, evocateur des sites des Ardennes ; Decenchy, qui de la côte d'azur aux rivages bretons porte sa saine vision; Eugène Delestre, entre ceux-ci, l'un des plus remarquables par ses franches et vivaces impressions de lumière aux bords de la Seine et de la Marne ; Mme Dethan-Roullet ; Edouard Ellé (*Marché à Furnes. Après la pluie*) ; Ertz ; Hagemans avec ses humides campagnes matinales où défilent les troupeaux ; Homo (*Cagnes, près Nice*) ; Henri Marret, énergique et pittoresque avec *Noire-Dame de la Clarté*, — ne serait-ce pas la patronne des peintres ? — et *Canal en Hollande* ; Henry des Méloizes (*Le Berry*); Félix Ollivier, et son exquis *Crépuscule à Bagatelle* ; Frank et Paul Scheidecker, touristes de Quimperlé et de Versailles. A ceux que je viens de nommer et qui mériteraient mieux qu'une sèche énumération, il faut ajouter Thornley, d'un métier très libre ; Damour aux envois très variés, marine, paysage, portrait, figurines ; Gérard Muller, et ses féminismes séduisants ; Gabriel Nicolet, très en progrès, semble-t-il, avec ses fleurs *du Midi* et la jolie silhouette qu'il intitule : *Déçue* ; le Suédois Osterlind, savant dans les fins éclairages ; Ten Cate, dont j'ai surtout goûté pour leur délicatesse aiguë les *Environs de Dinan* ; Louis Titz, qui lave en pleine eau ses couleurs éclatantes et sait les faire chanter dans une harmonie soutenue ; Maurice Romberg, un peintre militaire.

L'Allemagne est ici fortement représentée par Hans von Bartels, dont on avait beaucoup admiré

l'an dernier *[illegible]* et qui dans une magnifique aquarelle très poussée évoque dramatiquement un [illegible], par Faber du Faur. *[illegible]*, par Lomer, dont le grand *Portrait de jeune Femme*, aux yeux vagues, à la bouche gonflée d'attente et de sensualité triste, et deux impressions de *Courses de Taureaux en Espagne*, pleines de mouvement et de brio, — font regretter la mort prématurée du jeune artiste qui se cherchait encore et promettait beaucoup.

L'Angleterre, justement fière d'une grande lignée d'aquarellistes, soutient son bon renom par quelques envois de premier ordre ; c'est d'abord Cadenhead dont les [illegible] paysages [illegible], les lourdes frondaisons opaques, les ciels humides avec leurs grands nuages voyageurs, sont d'un maître ; ses deux principaux envois, *La Route à travers bois* et *A Deeside Moor*, morne lande hantée de maigres bétails, sont dignes de lui, c'est assez dire. Mathewson expose trois compositions de mérite. Crashaw, chez qui la distinction l'emporte sur l'adresse, enchantera les délicats par la simplicité de ses effets et la fantaisie de son observation pittoresque, surtout dans *la [illegible]* ; *la Chaumière du Meunier* est une délicieuse note d'un gris mauve. J.-P. Russel excelle toujours à surprendre les fugitives splendeurs de l'écume marine se brisant sur de sauvages rocs. Deux artistes enfin complètent ce choix savoureux : l'un, W. Walls, s'était déjà fait remarquer l'an dernier par la manière à la fois robuste et spirituelle dont il sait camper et faire vivre les animaux sauvages ; cette fois, son observation s'atteste aussi juste, son dessin [illegible] ; l'autre, Mlle Hodgkins, par le choix de ses motifs, la sincérité de ses effets, la sobriété énergique de l'exécution, montre que les femmes sont heureusement capables d'autre chose que de maigres lavis sentimentaux ; ses cinq envois, et particulièrement *la petite Marie* et *les Voiles* [illegible]. Mais je ne crois pas que la pléiade anglaise ait de représentant plus accompli que W. S. Horton ; celui-ci est un travailleur patient, un observateur passionné de la nature ; aussi éloigné des vaines esthétiques que des roublardises creuses ; il n'a d'autre guide que son émotion sincère et toujours appliquée ; par l'étude constante et la critique de soi-même, il a atteint une maîtrise vraiment originale, souple et diverse, qui ne sent ni l'effort, ni l'École, et lui permettra de se dépasser encore, demain ; il faut voir ses œuvres charmantes, si nuancées, et, malgré leur subtilité, pleines d'aisance et de naturel, *le Coin de jardin*, *la petite Eglise de* [illegible] d'une atmosphère fraîche et fluide, où circule l'air [illegible].

Le nom de M. Fougerousse ne nous était guère connu, il se révèle comme une heureuse surprise, l'artiste prend place parmi les meilleurs de cette exposition ; n'eût-il signé que cette alerte et suave étude, *Soleil sur l'eau*, son talent justifierait déjà les plus sérieux espoirs. Ceux qui avaient entrevu déjà les œuvres de M. Jeanès ne seront point étonnés de se trouver en présence des six aquarelles par lesquelles il affirme les dons éclatants d'un coloriste de premier ordre ; voici encore un solitaire, un travailleur dont le cerveau ne fut point troublé par les conversations, dévoyé par les théories, d'où la saveur unique de ces pages ; il y fixe son rêve avec les accents inédits que lui suggère la Nature. De Maufra, des notations précises et rares ; de Gaston Prunier, les larges aspects de montagnes que l'on sait, et une apothéose du ciel parisien ; de Sureda, la Tamise brumeuse, sur les rives de laquelle il semble que Turner l'a conduit par la main ; d'Adrien Lemaître, très en progrès, des études sérieuses et probes, rudes parfois, encore que le *Chemin* ait, par son ciel léger, fuyant, que le pinceau indique à peine, un charme réel. De Zezzos enfin, cinq grands tableaux à la hauteur de sa maîtrise : *Le Labour*, *la Femme aux roses*, *Paysanne*, *Vers le Soir*, *Enfants* ; ces deux dernières œuvres surtout, d'une facture tout à la fois fougueuse et irréprochable, d'une poésie secrète et pénétrante réuniront tous les suffrages ; couleur, dessin, composition, émotion, tout y collabore pour une impression qui reste inoubliable ; Zezzos n'a jamais rien fait, croyons-nous, de plus serré, de plus simple, de plus solide : c'est l'épanouissement d'un labeur modeste et désintéressé que la plus noble conscience a toujours soutenu, d'une maturité splendide que l'âge n'osa pas toucher et que la gloire couronnera.

AQUARELLES ET TABLEAUX DU MAROC PAR MAURICE ROMBERG. (Galeries Georges Petit.) — M. Maurice Romberg, qui fait partie de la Société internationale d'aquarellistes, fait à côté une exposition particulière, de 65 numéros ; ayant séjourné à Tanger et aux environs, en des époques moins troublées, il a pu se mêler à la vie indigène, observer les types, noter les coutumes, s'attarder aux magies du soleil couchant sur l'aridité des sables ; il a pu assister aux grandes fantasias qu'il nous restitue avec une fidélité savante, et s'asseoir parmi les marchands d'oranges et les vendeuses de pains chauds. Au mérite artistique de son exposition s'ajoute donc un intérêt documentaire, une curiosité de « reportage », pourrait-on dire, auquel le public sera particulièrement sensible en ce temps où les questions marocaines sont à l'ordre du jour. A signaler les pages de croquis d'une exécution très pittoresque.

JACQUES COPEAU.



HENRI MARTIN — L'ÉTUDE

SALON DES ARTISTES FRANCAIS

C'est une banalité maintenant de dire que l'impressionnisme a triomphé. Peu à peu il a pénétré partout, envahissant les citadelles les plus inexpugnables. Après avoir été l'épouvante des artistes timorés, il est devenu leur culte. Comme un rayon de soleil qui, trop tôt venu, offusque le dormeur, il a d'abord choqué les préjugés de gens habitués à voir sombre. Aujourd'hui, il est devenu le plein-jour et tout le monde trouve naturel de vivre au milieu même de sa lumière. Le Salon des Artistes français, autrefois réputé le refuge de l'art d'atelier, est tout empli de ses audaces joyeuses et, après l'impressionnisme, c'est le plus libéralement du monde qu'il a accueilli les influences des intimistes, la noble leçon de Whistler.

Pénétrons avec confiance.

A l'entrée nous accueille la farouche et courageuse armée de la Révolution que mènent Édouard Detaille et la Victoire même aux accents du *Chant du Départ*. Un vent d'épopée la pousse en avant vers nous qui nous sentons un instant l'âme des aïeux.

Éloquente et douloureuse réplique, voici *la Défaite : Mort de Charles le Téméraire*, de Baude ; puis le tumultueux : *Il est quatre heures : Marengo*, de Chartier ; *le Glorieux Bûcher*, de Jacquier, œuvre noble et puissante ; le *Mayence*, de Lalauze ; *le Matin calme : Colline Poutiloff*, de Robiquet, transposition picturale du terrible *Rire rouge* de Léonide Andréief ; le fougueux *Général Lasalle* de Malespina, les scènes militaires de Scott, etc.

Mais la guerre n'est pas toute l'histoire. *La Prédestinée* de Bussière est une touchante petite Jeanne d'Arc environnée de ses visitations. Le colossal Beethoven de *la Musique* que rêva Jean-Paul Laurens voit, les yeux fermés, les visions bleues qui émanent de son orchestre. Et les symboles et les rêves dépassent l'histoire. Henri Martin, dont le *Portrait de Mme V...* est excellent, montre *l'Étude*, un panneau décoratif pour la Sorbonne, d'une belle méditation et d'une harmonieuse lumière. Mlle Dufau, chez qui les dons d'idéologue ne nuisent pas, au contraire, à la virtuosité, se tire avec maîtrise et beauté du problème de traiter sur des surfaces décoratives des sujets tels que : *Astronomie, Mathématiques* et *Radioactivité, Magnétisme*.

Admirons de Guillonnet le talent de luministe délicat et puissant déployé dans son officielle *Garden-party* et le petit chef-d'œuvre appelé *l'Heure des faunes*. Saluons *Bretagne*, la grande figure allégorique de Jean Brunet ; les graves panneaux de Steeck ; *les Fumées* de Paul Antin ; le tryptique *la Mer* de Moteley et *le Retour à la vie par la mer et les champs* de Chigot ; et, par une gradation insensible dont le pathétique *l'Œuvre de la Bouchée de pain* de Gustave Pierre, avec sa force de dessin, ses tonalités sourdes et neutres, marquerait assez bien la transition, passons à la peinture de genre et à ses triomphateurs habituels : Joseph Bail, dont *le Repas du soir* est d'une belle lumière ; Hoffbauer, du prodigieux talent de qui nous attendions mieux que son trop rapide *Bateleur arabe* ; Maxence, archaïque et grave, avec *le Parc abandonné* et *Méditation* ; Rochegrosse, dont *le Miroir* et *Courtisanes* prouvent une fois de plus que la haute culture et l'érudition n'enlèvent aux forts ni leur charme ni leur jeunesse ; Jules Lefebvre, toujours pareil à lui-même avec *Abandonnée* et *Lise* ; Adler, qui expose un *Trottin* et surtout une *Chanson de la*

[illegible] Ridel, plus heureux avec *Solitude*, ce beau nu tendre et [illegible] vre; Paul-Albert Laurens, dont on ne sait lequel est le plus exquis de *Pierrot jaloux*, cette scène charmante peinte avec les tonalités de la perle, ou de *Printemps*, vision paradisiaque, aux beaux corps imbus de lumière blonde; et Saint-Germier, avec ses deux scènes véni-[illegible]

Retenez les noms de Hubbell, qui témoigne dans *Caprice* et *Feuilles d'automne* de l'influence adoucie de Brangwin et, dirait-on, de Morrice; de Minkowski, qui fait preuve d'un sentiment douloureux, d'une observation cruelle et d'un talent qui sera grand et fort, dans sa toile *les Victimes du progrom*; de Gourdault, dont *le Déjeuner sur l'herbe* est d'un joyeux et vibrant impressionnisme; de José Malhoa, peintre large et humoriste de race avec son *Assez, mon père!* scène populaire du Portugal; de Jamar, dont *le Bénédicité* et *la Brume du* [illegible] attestent le précieux souvenir d'Israels, de Mac Cameron, qui étudie trois verdâtres et déliquescents dégénérés autour de leur absinthe, avec une maîtrise élevant cette anecdote au style (*Groupe d'amis*); de Charles Michel, qui peint *la Terrasse du lac* et *Soie et broderie* avec des matières précieuses et beaucoup de rêverie; d'Ernest Noir, dont j'ai fort goûté [illegible] et *Près de la fenêtre*, si intime, si bien peint, si fort.



LARCHE — FIGURE D'ENFANT



[illegible]

Du Gardier a des tendances à se laisser aller à une trop séduisante manière; Georges Bergès expose une *Conchita la danseuse* osée, parmi des accessoires flatteurs; *le Soir d'été* de Louis Desbois est mondain à souhait, avec d'exquises lumières; *la Tonte des moutons* de Plantey est brossée avec largeur et audace; *le Tournoi* de Marcel de Paredès s'agite, somptueux et turbulent, dans une poussière blonde et rose; les citrons, l'azur, la mer du tableau de Laurent Gsell rappellent nostalgiquement l'atmosphère unique de la Riviera. Bouquets de jacinthes et de tulipes que les fraîches évocations hollandaises de Mme Cécil Jay; visions étranges et un peu trop Gustave Moreau que celles de Marcel Beronneau; un peu La Touche aussi, mais si exquisement blonde et fauve l'atmosphère que Lorieux fait vivre autour du *Réveil du petit enfant*; et les chardons, les pins, l'horizon rose, la colline perle composent une bien jolie toile au [illegible] de Matignon. Théodore de Palézieux peint moins bien qu'il ne compose, mais il compose à la perfection ses dramatiques *Naufrages*; Pascau étudie sans âpreté trois *Officiants* à la messe; Zo promène d'aimables Espagnoles, tandis que Tito Salas, dans *Jaleo en Andalousie*, en fait danser d'enragées et de truculentes. *Le Chanteur ambulant* d'Horace Richebé disparait dans une pénombre bistre; et les adorables nudités blondes de Léty, dans un beau paysage soufre, sont pénétrées [illegible]

Gibbs ; ni *[illegible]* de Marchal ; ni les *[illegible]* de François de Marhaye ; ni les jolies bamboches d'enfants de Mlle Demont-Breton ; ni les champs d'argent ou les arbres d'or des paysages de Maurice Chabas ; ni les perverses effigies féminines d'Avy ; ni la scène de sport militaire d'Orange ; ni Tattegrain, ni Louis Prat, ni Richemont, ni l'*Etude de rabbin*, si fouillée, de Jones, ni Guinier, ni Miller au savoureux camelot ; ni Paul Joubert, ni *les Blanchisseuses* et *Honfleur* de Michel Lévy ; ni les minutieuses et fines *Confidences* de Mac-Ewen, ni *les Deux Amis* d'Edouard d'Otémar. Et citons, trop certain, hélas ! d'en oublier encore, de Joncières, Louis Levé, Jean Lefort, Kindon, Geoffroy, Godeby, d'Estienne, Désiré-Lucas, Fursman, Léon Cauvy, Degallain, Clairin, Caputo, Bridgman, Tony Tollet, Maxime Faivre, Paul Chabas, Perlmutter, Dewambez, Mercié, Fougerel, Maignan, Mlle Laure Dhurville, Alice Marin et Desch.

Parmi les paysagistes, remarquons des artistes de premier ordre comme Hugues Stanton dont l'envoi *Camiers* (*Pas-de-Calais*) est d'une austérité et d'une solidité remarquables, et comme Alexandre Jacob, dont la vision est véritablement délicieuse : *Vieux Pont [illegible] première neige* et *Gelée blanche et Soleil à la Vanderie*. Ce dernier tableau surtout témoigne d'une étonnante sensibilité de l'œil. C'est une manière de chef-d'œuvre. Niels Lund expose un Londres énorme, sombre, fumeux, massif, terriblement impressionnant. Et n'oublions pas le nom de Nardi dont une petite toile *le Café [illegible]* une merveille, prouve une observation étonnante et une technique ravissante. Harpignies n'a plus la sûreté et la grandeur de sa belle époque ; Pointelin répète des effets connus, mais sans monotonie ni fatigue ; *le Soir* de Guillemet est d'une grande mélancolie. D'un très jeune homme, Roger Reboussin, il faut retenir *Soir* et surtout *le Défricheur*, grande toile consciencieuse et solide, aux terrains bien établis, aux chevaux bien charpentés et qu'anime un joli sentiment. Les Venises de Franc Lami ne nous changent pas des précédentes et nous ne pouvons nous en plaindre, mais celles d'Ossip Linde, peintes dans une pâte épaisse, rose et nacrée, ont un charme matériel, une densité qui m'a requis ; et celles de Duvent sont d'une bien jolie lumière ; la décoration de fleurs de Quost est mieux qu'agréable ; le *Stamboul sur la Corne d'Or* de Person fourmille de lumière et d'agitation ; et j'aime bien *la Baie d'Issol* (*Sanary*) de Nozal. Ponchin et Pillot rivalisent de justesse dans la notation des effets lu-



ALBERT LYNCH — PORTRAIT DE MADAME LA BARONNE H

[illegible] un paysage de Provence. Des deux tableaux de Jean Remond, *Soleil de mars en Bretagne* et *Crépuscule*, c'est le plus petit qui est encore le meilleur, mais tous deux témoignent d'une précieuse émotion devant la nature. N'oublions pas de rappeler que le *Paysage* de Jacques Simon a quelque chose de la manière et du sentiment de Guigou, et ce n'est pas pour le jeune maître un mince compliment. Et, toujours à la course, encore, hélas! citons Arthur Gué: *Vieilles Chaumières bretonnes près la pointe du Raz*; Aston Knight, *les Lavandières*; Jacques Marie, très fin; Lechêne, Mouren, froid et correct; Joubert; Matisse-Auguste et sa juste *Vague de plomb*; *la Rêverie* d'Antoine Leclercq; Redfield; Marché et ses grandes toiles d'Algérie; l'effet de lune de Louis Jourdan; Numa Gillet; Jarry; Gagliardini; Roullet; Garand; Quignon; Mailland; Ruffe et sa remarquable *Place Bab-Souïka à Tunis*, etc., etc.

Outre les portraits déjà mentionnés, le Salon des Artistes français en offre quelques-uns de tout premier ordre. Ainsi *la Femme au perroquet*, d'une si belle allure et d'une technique si savoureuse, de Michel Dupuy, dont il faut aussi admirer le paysage *A la Montagne*. Ainsi deux portraits de Mme Atteslander, celui de la *Baronne Holty* et celui de la *Comtesse P...*, dont on ne sait lequel préférer tant ils rivalisent de distinction, de race, de science et de force pensive. C'est de la très belle peinture. Ainsi Ernest Laurent (*Portrait de Mme R...*), si délicat, si fin, si rempli de grâce et de morbidesse. Ainsi les deux puissantes effigies de Bonnat. Lazsla est toujours le peintre des élégances que l'on connaît; Lauth montre un bien charmant profil de femme: *le Voile gris*, et un *Portrait du docteur Favre* qui ne manque pas d'énergie; le *Portrait de Péguy* de Jean-Pierre Laurens est consciencieux et sévère; Mme Vallet-Bisson, Grün, Klotz, Laparra font assaut d'élégance. La jeune fille en velours noir de Muller, assise à côté d'une jonchée de chrysanthèmes, a autant de grâce tendre que d'étrangeté inquiétante le profil que Mlle Kretzinger dessine dans *l'Attente*. Enfin ne quittons pas les salles de peinture sans avoir regardé les charmantes études d'enfants de Richard Miller, les portraits de Vollon, celui de Mme Morticker-Laverghe, de Lucas-Robiquet, le sobre *Rochefort* et le vif *Lavedan* de Baschet; *A l'aube* et le portrait de fillette de Patricot; *Mme la baronne H...* de Lynch: tulle et soie noire; les intéressants envois de Mlle Delasalle, Deovant, Bordes, Mme Le Roy d'Etiolles, etc.

Le placement des œuvres de gravure et de sculpture n'étant pas achevé au moment où nous mettons sous presse, nous ne pouvons donner ici qu'une très brève énumération qui sera complétée dans le numéro suivant.

Bornons-nous donc à mentionner aujourd'hui, à la sculpture, l'imposant *Monument à Barbey*, et une noble figure de *la Nuit* de Sicard; un impressionnant *Chef de tribu du centre de l'Afrique*, sur un socle fleuri d'idoles noires, par Ward; une figure décorative de *l'Architecture* par Landovosky. J'ai beaucoup aimé l'émotion intense qui se dégage de la figure de pierre de Hulin, *Douleur* (notons, en passant, l'intérêt que présente la matière dont elle est faite: une sorte de pierre rosâtre); et le groupe pathétique de Verlet, *Suprême refuge*, deux œuvres que nous reproduisons dans la revue. M. Fremiet expose deux Victoires de grande allure destinées à l'ornementation de la place du Carrousel. Quel gracieux nu enfantin que celui de Larche et comme les statuettes de grès vert et de bronze doré d'Alaphilippe sont intéressantes et d'un aspect nouveau! N'oublions pas le monument en bronze du prince Stirbey par Lecomte de Noüy, et la magnifique réplique en marbre de *l'Epave* de Auben, déjà remarqué au Salon dernier.

A la gravure en couleur, mentionnons les envois du beau japonisant Marcel Jacquier, de Hugard, d'Auguste Favre et de Rabbe. Citons le bois intéressant d'Eugène Dété d'après Ribot, les lithographies de Léandre, de Belleroche, de Detouche, etc., et rappelons encore une fois que ce texte, forcément incomplet, aura une suite dans le numéro prochain.



VERLET — LE SUPRÊME REFUGE

EDGARD MULLER — PORTRAIT DE MADEMOISELLE L...



Madame MOETTECKER-LAVERGHI
PORTRAIT DE MADAME PIERRE L...



ADLER
LA CHANSON DE LA GRAND'ROUTE

MAIGNAN — SOUS LE CÈDRE



MAURICE CHABAS — AUTOMNE



A. DE RICHEMONT — PROCESSION DE LA VIERGE MIRACULEUSE EN BRETAGNE



PAUL MICHEL DUPUY — LA FEMME AU PERROQUET



JEAN PAUL LAURENS — LA MUSIQUE



ETCHEVERRY — PAYSANS ESPAGNOLS



PAUL CHABAS — SUR LA RIVIÈRE




HENRI JACQUIER — GLORIEUX DÉCHETS — 1914



GASTON BUSSIÈRE — LA FIN DE [illegible]



HENRI ZO — ARRIVÉE A LA PLAZA

GUSTAVE GRAU — EN PROMENADE



EUGÈNE CHIGOT — RETOUR A LA VIE PAR LA MER
ET LES CHAMPS
Triptyque destiné au Sanatorium de Zuydcoote (fragment)



GUILLONNET — GARDEN-PARTY OFFERTE A M. LE PRÉSIDENT DE LA RÉPUBLIQUE PAR LE CONSEIL GÉNÉRAL DE LOT-ET-GARONNE (AGEN, 1906)



ERNEST LAURENT — PORTRAIT DE MADAME R...

PAUL STECK — SCIENCE (plafond).



HENRI GUINIER — AU BORD DU LAC



GUSTAVE GARAUD — VIA DEL PELLERINO



BREAUTÉ — INTIMITÉ



DÉSIRÉ-LUCAS — LE PARDON DE SAINT CADO : PENDANT LA GRAND'MESSE



EUGÈNE PASCAU — LES OFFICIANTS



JOSEPH BAIL. — LE REPAS DU SOIR



MALESPINA — LE GÉNÉRAL LASSALLE (1807).



SAINT-GERMIER. — DÉPART DE LA PROCESSION.



JOSÉ MALHOA. — ASSEZ, MON PÈRE!



DUVENT — [illegible] ET [illegible]



GASTON ROULLET — LA MEUSE A DORDRECHT



LAPARRA — PORTRAIT DE MADAME Y.-L. L.



Cl. Crevaux

GEORGES BERGÈS — CONCHITA LA DANSEUSE



AUBAN — L'ÉPAVE (marbre)



Mlle DELASALLE — PORTRAIT DE M. L.



NAVELLIER — MÉHARISTE



CARO-DELVAILLE. — LE PAON BLANC (peinture décorative)

SALON DE LA SOCIÉTÉ NATIONALE

Définir la physionomie d'un Salon est un jeu esthétique dont je me sens incapable et que je crois tout à fait vain. Quelques tendances cependant se font jour en celui-ci, mais si intimement liées aux directions générales de la mentalité contemporaine qu'elles ne modifient que d'une manière négligeable la personnalité de chaque artiste : ainsi nous avons remarqué que l'impressionnisme est désormais conquête définitive, qu'il a vaincu ses derniers ennemis, en s'intégrant à la peinture française, en imposant les évidences de la théorie du plein-air au plus déterminé tenant du gris et du bitume, et nous avons remarqué aussi que, parallèlement, si la peinture d'histoire est en complète défaveur pour laisser le champ libre aux paysagistes et aux intimistes, l'observation psychologique et la pensée ont conservé leurs droits dans le domaine qui leur est essentiel : le portrait, tout en modifiant ce que l'on appelait autrefois la peinture de genre par l'adjonction d'éléments vivifiants tels que la sensibilité, la tendresse, l'ironie, la justesse de l'analyse, la suggestion du monde moral.

C'est ainsi que la grande toile de Cottet : *Au pays de la mer : Douleur* est un authentique chef-d'œuvre, une des plus belles choses d'ailleurs du Salon, que *le Vendeur d'outres* et les étonnantes *Sorcières de San-Millan* de Zuloaga s'apparentent par leur âpreté, leur saveur et leur étrangeté à la pure tradition espagnole de Velasquez et de Goya, que *les Fondeurs* de Lévy-Dhurmer sont un poème lyrique du feu, et comme trempé de phosphore, tandis que son *Beethoven*, méduséen, rêve. La peinture de genre, ah ! comme elle est devenue souple, variée, nombreuse! Voici Morisset, dont les intérieurs et les paysages sont des prétextes à faire chanter les plus rares des violets, des pourpres, des bleus et le chœur des nuances passées ; Bunny, dont *la Matinée d'été* et *Plage lointaine*, japonisantes, hantées d'orangés et de verts exquis, montrent des figures de femmes à demi rêvées, avec leurs vêtements lâches, leurs fards, leurs fruits, leurs bijoux ; Frieseke et ses nus de nacre, si voluptueux et si chastes, distingués, dans des décors tout en reflets ; Lucien Simon, dont la *Cérémonie religieuse* (*Assise*) est peu émue sans doute, mais si largement peinte ; Bussy, toujours chercheur, Bussy et sa maigre et nerveuse femme nue dans ce *Lourd crépuscule d'été* ; Bartlett, dont j'ai beaucoup aimé *la Danse bretonne*, mosaïque estompée et délicate de bleus, de noirs, de rouges, dans des gammes sombres et assourdies ; Minartz et ses savoureux *Clodoches* et ce joli portrait [illegible]

On remarquera parmi les orientalistes l'envoi de Dinet, toujours luxueux et voluptueux dans sa vision des choses d'Algérie, celui de Hawkins, et d'Émile Bernard, le beau technicien. On rira franchement devant la fourmillante *Guinguette* de Veber, les mondanités aimables de Guillaume, mais on sera délicatement triste en face de *« La vie n'est peut-être qu'un songe »* de Willette. Léon Frédéric est consciencieux et solide, Jean Béraud amusant et minutieux, Legrand d'une verve et d'une observation incomparables,

Toumès débute, Guillaume Roger fait [illegible] Morand [illegible] Saint-Lazare [illegible] fortes rehaussées d'aquarelle, Jeanniot élève au style des sujets d'illustration, Guérin expose de blanches têtes galantes, [illegible] rappelle Carlos Schwabe. [illegible] fait songer à [illegible] Wagemans un peu à Henner. N'oublions ni les turqueries de Girardot, ni l'étonnante variété de dons de Guirand de Scévola, ni l'habileté de Madeleine Lemaire, ni les adorables nus de Berton, un bien beau peintre, ni les intimités de Pelecier, ni Pierre Bracquemond (son étude de nu et son curieux *Portrait de Mlle B. C...*), ni les contributions importantes de [illegible] Mme Dubufe-Werhrlé, de Matey, de Weise, de Mme Carot-Barberel, et saluons respectueusement le noble, souple, sérieux et considérable talent de Lepère, à qui une salle est livrée pour son exposition particulière et qui y présente un ensemble d'œuvres aussi admirable qu'imposant; cette salle vaut, à elle seule, la visite au Salon.

Parmi les peintures décoratives, citons en premier lieu la superbe vision d'Alfred Roll : *Vers la nature, pour l'humanité*, fresque grandiose, émouvante et, par endroits, suave, qu'entourent deux ravissantes *Journées d'été*; *la Famille* de Lhermitte, si tendre, si baignée de soleil et de joie ; et *l'Aube des cygnes* d'Auturbin, ce pâle rêve où les grands oiseaux blancs flottent comme des nénuphars ; et *l'Éternel printemps* de Maurice Denis, tout trempé d'aube élyséenne. Lerolle est heureux, Rachon consciencieux, Biessy populaire et chavannesque, Caro-Delvaille somptueux et mondain, Boutet de Monvel sobre et fort, Koos légendaire, Berteaux intéressant, Courtois officiel et symbolique.

La phalange sacrée des intimistes est menée par Lobre, le peintre pour qui tout intérieur a une âme et qu'il exprime. Au secret des palais et des cathédrales, il rend la féerie du silence et le mystère des lumières. C'est un grand artiste. C'est bien en effet *la Vie pensive* qu'évoquent les deux femmes de Mlle Breslau dans cette chambre discrète et luxueuse. Friis-Nybo nous montre des scènes mélancoliques et d'une belle peinture, Delachaux des rouets et des chaumières dans une atmosphère délicate, Myron Barlow de douces femmes imprécises et bleues, Germaine Druon des intérieurs sombres et pleins de songes et Georget-Faure une fillette dans une chambre qu'emplit une belle lumière argentée.

Comme portraitistes, les triomphateurs remportent leurs habituels succès. C'est Jacques Blanche plus élégant que jamais, plus virtuose, plus pénétrant, plus psychologue et qui peint aussi de merveilleuses fleurs. C'est La Touche qui trouve moyen, dans le grave *Bracquemond et son disciple*, de rappeler quel maître il est de scènes de féeries et de lumières par on ne sait quoi qui est sa manière et son secret. C'est Zuloaga avec *Mlle Bréval dans Carmen*. C'est Boldini, crispé, nerveux, virtuose à l'excès. C'est Woog, avec son *Anatole*



LA GANDARA
PORTRAIT DE MADAME [illegible]

France, tout creusé de méditations et d'ironie. Armand Point, outre trois Grâces italiennes, expose un [illegible] *Le Portrait de M. Jean-Louis Vaudoyer*, mais surtout *Chasseresse*, placent Baugnies parmi les portraitistes avec lesquels il faut compter. La Gandara reste toujours unique dans sa compréhension de la ligne féminine et de la toilette moderne. Le *Portrait (groupe)* de George-W. Lambert a beaucoup de style et Charles Shannon (*la Robe* [illegible]) [illegible] pensive qui fait songer à Lavery, lequel, non loin de lui, est plus heureux cette année avec son portrait d'homme qu'avec ses effigies féminines. Wertz traite toujours avec la même conscience et le même bonheur des figures célèbres, et Friant est aussi juste dans le *Portrait de M. B...* que dans la pathétique *Peine capitale*. Paul Renouard déploie toutes les qualités de son observation aiguë dans *la Vision* (*Rennes*) et de sa fraîche coloration dans *M. Gravereaux dans sa roseraie*. Abel Faivre est joli, adorablement joli; Aman-Jean d'une élégance fondante, si je puis dire; La Perche-Boyer pathétique; Carolus-Duran plein d'une certaine allure théâtrale; Prinet [illegible] bien fort; Rixens pompeux et grave; Gervex place de beaux hortensias bleus auprès de *Mme G...*; Anquetin a de la carrure, Hopkins un don d'harmoniste qui fait songer à Whistler, van den Acker une perspicacité forte, Agache un accent fiévreux et fier, Gounod une belle tenue picturale, Picard le sentiment des choses lunaires et des lumières bleues, Ethel Mars de la vie et une certaine grâce fine et perverse. Et, navré du peu de place qui nous est permis, rappelons en hâte les noms de tous ces peintres tous pleins de talent : Ulmann, Cornillier (un ravissant portrait de femme), Girard, Desliens, Glazebroock, Allan, Osterlind (avec un portrait de femme d'une rare distinction), Dora Hitz, Guignet, Davids, de Beaumont, Ouillon-Carrère, Olga de Boznanska, Garrido, Avelot, Rœderstein, Giron (un très beau portrait de Bartholomé), Delécluze, How, Lottin, mort cette année et si curieux, Dagnan-Bouveret avec son excellent *Portrait de la comtesse de H...*, Sain, Loup, Sarlins, Neveu du Mont, La Nézière, Ablett, si profond, Jacques Brissot et Denisse.



RODIN — [illegible] LES DIEUX

Dans le genre historique, hors de pair se révèle Abbey dont *les Funérailles de Henri VI* et *les Filles du roi Lear* sont œuvre de poète, d'annaliste et de grand peintre. Et l'exposition particulière de M. Eugène Burnand est du plus vif intérêt. *Les Paraboles* présentent un sens de la légende, un pittoresque, une divination des races et un sentiment religieux qui en font, dans toute la force de ce terme trop gâché : une œuvre.

Avec sa matière épaisse, grumeleuse et pétrie de lumière, et la sensibilité de sa touche, Joseph Lépine se révèle un excellent paysagiste. Mais que dire des féeries de Le Sidaner ? Jamais ce peintre des décors de rêve n'avait été plus sûr à la fois, plus réel et plus idéal. Henri Duhem et Marie Duhem, fraternellement, peignent des atmosphères plutôt que des sites et adorent les crépuscules. Marcel Roll est éclatant, franc et déjà puissant. Harold Speed, Brugnot, Gaston Le Mains rivalisent de poésie, de sentiment et de délicatesse. René Ménard est à l'apogée de son talent pur et hautain et Morrice ne déçoit point les admirateurs de son génie tout en nuances. Émile Claus peint avec sa vive compréhension des espaces lumineux : *les Ormes au canal* (*septembre*); Dauchez a une *Vue d'Assise* de premier ordre avec quatre autres belles œuvres. Rafaelli comprend Paris comme à vingt ans; l'art lumineux et pénétrant de Lebasque s'affirme davantage encore. Simonidy avec *Quimperlé*, une vraie gravure sur bois, et *Baigneuse*, un émail sombre, a fait deux chefs-d'œuvre. Du regretté Henry-Laurent retenons ses vues de villes mouvementées et ses campagnes crépusculaires. Anthonissen, Kœnig, Waysse, Lefebvre, Desmoulin, Cadel, Galloy, Rame, Dagneaux, Hayborg, Harrisson, Montcourt, Iwill, Klein chevalier (excellent), Smith, Gumery, Pierre Boyer, avec ses sujets si profondément bretons, Stengelin, Wil-[illegible] Prinet, Bracquaval, Piet, Waidmann, Chevalier, Carpentier,

Montenard, Chudant, Griveau, Dumoulin, Costeau, Damoye, [illegible] seau son superbe attelage de bœufs dans un paysage de Russie. [illegible] curieux Capri baignés de soleil, Billotte, Bellery-Desfontaines, Le Goût-Gérard, M[illegible] cieux paysages aux douces harmonies, Gillot, Altamira, Miss Gardiner, Rusinol, Gilsoul, Dauphin, Anders Osterlind, Mauna, Mesdag continuent à faire preuve d'un talent incontestable [illegible] malgré la divergence profonde de leurs inspirations.

Truchet est toujours l'habile et séduisant artiste que l'on connaît, Seyssaud le sincère et sauvage. Lisbeth Delvolvé-Carrière peint des fleurs évanouies dans la pénombre et Karbowsky [illegible] lueur, et Henri Dumont les représente charnues, vivantes et voluptueuses.

Orphée implorant les dieux, Triton et Néréide, Une Muse, telles sont les trois œuvres en qui s'incarne cette année le rêve mythologique de Rodin. Rien à dire qui ne soit déjà dit du génial animateur. Puissantes et mystérieuses énigmes, riches en significations esthétiques et intellectuelles! L'*Ingres* de Bourdelle est un prodigieux portrait, une profonde interprétation de pensée. Les effrayantes *Momies* de Kafka et sa terrible *Tête de saint Jean* ne font que davantage ressortir la grâce en fleur du *Portrait des enfants de Mme W...* et de la *Naïade*. Lamourdedieu nous montre une vibrante statue de marbre : *Vénus moderne parant ses charmes*, un buste pensif, deux bronzes charmants. Lucien Schnegg modèle toujours avec une suavité caressante et savante la chair de ses déesses tendres et pures ; quelle merveille que *le Baiser* ! De Desbois, un masque de femme et un superbe *Hiver*, colossal, gelé, grelottant sous ses glaçons. Citons *Fruit défendu* et *Douleur* de Mme de Frumerie ; l'exquise *Tête d'enfant* et la *Fontaine* d'Aronson ; les belles draperies de *la Douleur* de Toussaint ; *Détresse*, puissante figure de Mme Sancholle-Henraux ; *l'Aurore et les ombres*, un groupe plein de mouvement, de douceur et de jeunesse, par Dejean qui envoie aussi une mélancolique *Femme assise* ; et le buste de *Mlle J. O...* par Louise Ochsé. Bugatti nous montre des *Girafes*, des *Flamants*, des *Bisons*, d'une justesse d'observation et d'une vie étonnantes ; Mlle Poupelet de très belles simplifications rondes d'animaux ; Perrat, en deux vitrines, des chats, un cochon, un renard : des bibelots charmants. Notons du prince Troubetzkoy des envois variés parmi lesquels une *Femme nue*, qui semble un point de départ vers une conception plus classique de la sculpture, et de Dampt une petite chèvre en pierre, une pure merveille.

N'oublions pas les envois de Rechberg, Pinchon, Marcel Jacques, Nina Homolacs, Louis-Paul, de Monard, Vallette (un hibou de bois de toute beauté), Paulin, Arnold, Philippe Besnard (un beau nu au bouquet de roses), Henri Vernhes, Baffier, Bartholomé (cet artiste expose en outre un magnifique marbre : *Buste de femme*), Canonica, Jean Carrière, Despiau (avec son portrait de Mme C..., si tendrement modelé), Fix-Masseau, toujours si élégant et artiste, Halou, Injalbert (son faune si spirituel), Niederhausen-Rodo, Alfred Lenoir (un buste d'une verve étonnante de M. Moreau), Escoula, Fagel, Froment-Meurice, Agathon Léonard, André Lenoir, Pierre Roche, dont la conception du *Monument de Dalou* nous prouve que le plus gracieux des sculpteurs n'en est pas le moins énergique.

A la gravure citons, à la course, hélas ! Waltner, Chahine, Dauchez, Hochard, Jeanniot, Legrand, Minartz, Henri-Rivière, Veber, Jouas, Béjol, Suréda, Henri Paillard, Beurdeley, Jacques et Camille Beltrand, Lucien Monod, Daniel Mordant, Pierre Brissot, etc., etc.

Et aux dessins notons les noms d'Aman-Jean, Armfield, Berton, Carrier-Belleuse, Dédina, Dubufe, Friant, Marie Gautier, Guillaume, Guirand de Scévola, Marguerite Hérold, Israels, Béatrice How, Jeanniot, La Gandara, Legrand, Monod, Osterlind, Orazi, Prunier, Marcel Roll, Carlos Schwabe, Strimpl, Boutet de Monvel, Rafaelli, Robbe, Mme Mazeline, Milcendeau, etc., etc

X...



EMILE BOURDELLE. — INGRES [illegible]



ZULOAGA. — LE NAIN GREGORIO EL BOTERO, VENDEUR D'OUTRES

RENÉ MÉNARD — PÆSTUM



KLEIN-CHEVALIER — LES PÊCHEURS

ABEL TRUCHTE — LA LISEUSE

EMILE BARAU — LES OIES AU VILLAGE



RUPERT BUNNY — PLAGE LOINTAINE



LHERMITTE — LA FAMILLE

E. DINET — SOUS LES LAURIERS-ROSES







GEORGE W. LAMBERT — PORTRAIT



GABRIEL BIESSY — LA FAMILLE (panneau décoratif)

MADEMOISELLE BRESLAU — LA VIE PENSIVE



J.-E. BLANCHE. — LES ENFANTS DE M. SAXTON NOBLE



ARMAND BERTON. — LE MIROIR A MAIN



CHARLES COTTET — AU PAYS DE LA MER. DOULEUR

GASTON GUIGNARD — MARINE



[illegible] AGACHE — PORTRAIT



JOHN LAVERY — MISS LILY ELSIE

ABEL FAIVRE — INTÉRIEUR





FRIESEKE — TORSE



HENRI MORISSET — LA PETITE JEANNETTE

ALBERT MORAND — LA COUR DE L'INFIRMERIE (PRISON DE SAINT-LAZARE)

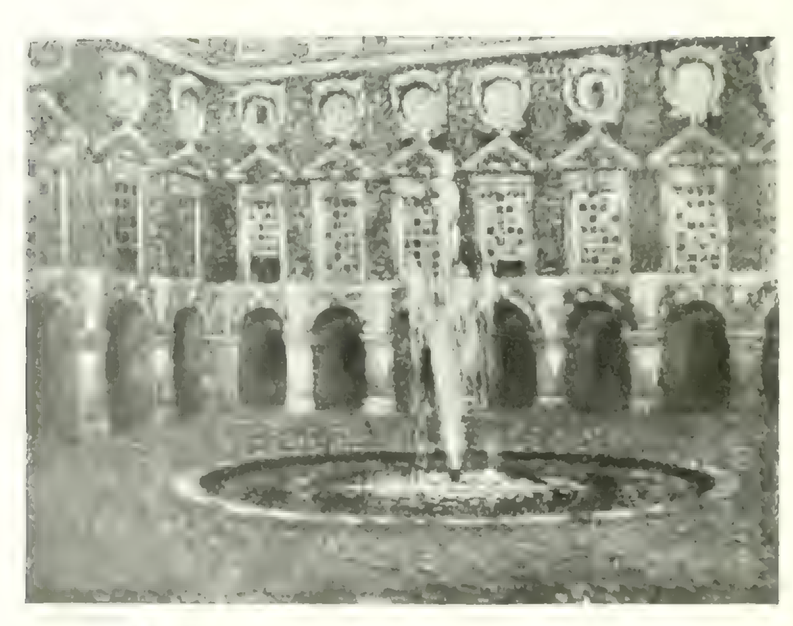


MINARTZ — MADE AND BOBY



WOOG — PORTRAIT DE M. ANATOLE FRANCE

LUCIEN SIMON — CÉRÉMONIE RELIGIEUSE (ASSISE)



LE SIDANER — LA COUR DE LA FONTAINE

GASTON PRUNIER — CHARING CROSS BRIDGE



LÉVY DHURMER — LES FONDEURS



RAFFAELLI — [illegible]



GUIRAND DE SCÉVOLA
PORTRAIT DE M. LE MARQUIS DE MASSA



GEORGES PICARD — PORTRAIT DE MISS



DELÉCLUSE — PORTRAIT DE M. HENRI MARET



INJALBERT. — FAUNE

DESPIAU. — PORTRAIT DE MADAME F.



M... BERNIÈRES-HENRAUX



MOREAU-NÉLATON — LA LEÇON D'AQUARELLE



LUCIEN SCHNEGG — APHRODITE
(plâtre)



LUCIEN SCHNEGG — FEMME DEBOUT
(plâtre)



CASTELUCHO — LA FÉE



AUGUSTE LEPÈRE — GRANDES NUÉES ORAGEUSES



MAURICE DENIS — [illegible]



ELSA WEISE — CHEZ LA MODISTE

JEANNIOT — CHAUDE JOURNÉE



P. CORNILLIER — PORTRAIT DE MADEMOISELLE C...



PIERRE BRACQUEMOND — PORTRAIT DE MADEMOISELLE F. C



BERNARD BOUTET DE MONVEL — PORTRAIT



Cl. Bon.

LAMOURDEDIEU

VÉNUS MODERNE PARANT SES CHARMES



Cl. Paul.

DESBOIS. — L'HIVER (marbre).



FIX-MASSEAU. — JEUNESSE (buste).



ARONSON. — TÊTE D'ENFANT (marbre).



Mademoiselle POUPELET. — ÉTUDE.

LES ARTS APPLIQUÉS

aux Salons



Manufacture de Sèvres
LE CORPS DE BALLET, SURTOUT DE TABLE
Groupe central par Pierre Carrier-Belleuse
[illegible]

Le clou de l'Exposition des Arts décoratifs au Salon des Artistes français, en dehors des œuvres de maîtres reconnus, qui ont déjà été vues et décrites à propos du Salon de l'Automobile-Club, est certainement l'envoi des manufactures nationales de Sèvres, des Gobelins et de Beauvais. Céramique et tapisserie, les deux formes les plus nobles de l'art ornemental !

Manufacture de Sèvres

Depuis quelques années, la manufacture de Sèvres, inspirée par les efforts tentés dans l'industrie privée, et notamment à Copenhague, fait des efforts très louables dans le sens de la recherche. On y a fait plusieurs tentatives pour retrouver le secret de l'ancienne pâte tendre, dont la provision avait été enfouie sous le quinconce, ou vendue à l'encan, sous le premier Empire, par le chimiste Brongniart. Cette année on trouvera toute une sélection de reproductions en biscuit des délicieux modèles du XVIIIe siècle, qui avaient été délaissés pour la plupart pendant tout le XIXe siècle et qui occupent plusieurs vitrines. Toute une époque revit dans ces œuvres si caractéristiques, inspirées de la mythologie, où les artistes du XVIIIe siècle puisaient leurs inspirations en harmonie avec le goût du temps ; elles sont l'expression de cet art si délicat dont rien ne devait plus rappeler le souvenir, lorsque vint à sévir la réaction qui engendrait l'art pompeux et solennel du premier Empire.

Les difficultés de fabrication furent pour quelque chose dans l'abandon de ces anciens modèles ; les déchets à la cuisson étaient nombreux et c'est seulement avec la nouvelle pâte de Sèvres qu'on devait arriver à vaincre les difficultés et à obtenir un rendement satisfaisant, tant au point de vue de la délicatesse de la matière qu'au point de vue de la sûreté de l'exécution. Plus de deux cents sujets ont été ainsi remis en lumière depuis deux ans, et bientôt les visiteurs nombreux du Musée céramique de Sèvres pourront y étudier la collection complète.

Mais le retour au passé ne devait pas arrêter en même temps la marche en avant. Le Salon est encore là pour nous en donner la preuve. On y voit les spécimens de la production actuelle de Sèvres. A côté des cristallisations, dont les effets ont été développés cette année encore et qui se présentent sous les



Manufacture de Sèvres
LE PRINTEMPS, VASE DE JARDIN
[illegible]

[illegible] vases [illegible] variés, ont été présentés les procédés de déco-ration au grand feu de tous les pâtes d'application, les émaux, les couvertes mates, les flammés et enfin la porcelaine tendre nouvelle. A signaler encore un retour à la peinture sur porce-laine au feu de moufle. N'oublions pas la nouvelle série de sujets de sculpteurs contemporains qui trouvent à Sèvres, dans la production en biscuit, avec ou sans colorations, un mode de propagande qui leur avait été refusé avant 1900. Les artistes, de plus, recueillent le bénéfice de droits d'au-teurs qui du 1[er] mai 1900 au 1[er] juin 1907 s'est élevé à 26 110 fr. 50, ce qui, à raison de 25 p. 100 sur le prix de vente revenant à l'État, nous donne pendant cette période le chiffre de 104 442 francs, pour la vente d'œuvres modernes.

Les présents diplomatiques, les dons du gouvernement aux œuvres de bienfaisance, aux concours de tous genres, aux musées et aux autres établissements publics ont de leur côté absorbé une grande partie de la production pour une valeur de 372 000 francs. Les ventes ont produit une recette de 245 000 francs dans laquelle le magasin de Paris entre pour près de moitié, ce qui constitue un bénéfice net pour le Trésor public. La fabrication des grandes figures et de vases importants pour la décoration de jardins publics a pris un nouvel essor. C'est ainsi qu'une série de très grandes pièces de porcelaine et de grès cérame ont été réparties entre les villes de Nice, Cannes, Grasse et Menton. D'autres sont en préparation pour le palais de l'Élysée.

Manufacture des Gobelins.

Elle occupe 60 travailleurs tapissiers, soit dans l'atelier de haute lisse, soit dans l'atelier des tapis de la Savonnerie. Chacun de ces artistes, qui sont les seuls au monde à vrai dire, touche un traitement maxi-mum de 3 300 francs et en moyenne de 2 000 francs. C'est peu. Les ouvrières employées à la réparation des tapisseries sont payées au maximum 0 fr. 50 l'heure. La production, en 1905, a atteint un chiffre qui n'avait pas été obtenu depuis longtemps. Tandis qu'elle ne dépassait guère, les années pré-cédentes, le chiffre de 45 à 50 mètres par an, elle est montée en 1905 à 69[m],50, soit une moyenne de 1[m],54 par tapissier, tandis que la moyenne or-dinaire oscille entre 1[m],10 et 1[m],20. Je cite ces chiffres qui peuvent renseigner nos lecteurs sur la valeur marchande et la rapidité d'exécution d'une tapisserie des Gobelins. Le choix des mo-dèles dépend en grande partie du directeur. Cette année-ci, M. Guiffrey, membre de l'Institut, qui faisait appel à des membres de l'Institut pour fournir de nouveaux cartons à ses tapissiers, a été remplacé par M. Gustave Geffroy, notre col-laborateur, qui a fait appel, lui, à des artistes de grande valeur, quoique ne faisant pas partie de l'Institut : c'est ainsi que M. Félix Bracquemond, M. Degas, M. Monet ont déjà été sollicités.



PAUL MEZZARA — COUVRE-LIT, DENTELLE À L'AIGUILLE ET BRODERIE SUR BATISTE
[illegible]



Manufacture de Beauvais.

La production de la manufacture de Beauvais



L. LE COUTEUX — COLLIER, PAQUERETTES ET MYOSOTIS OR CISELÉ [illegible]

[illegible] tagne et commandés pour la décoration [illegible] de justice de Rennes, une des plus belles salles des anciens édifices provinciaux [illegible] de M. Dujardin-Beaumetz, il est dès maintenant décidé que certaines œuvres des plus habiles décorateurs du XVIIIe siècle seraient prochainement reproduites en haute lisse. Signalons en particulier plusieurs panneaux de Boucher conservés aux Archives nationales et les scènes de l'histoire de don Quichotte peintes par Charles Natoire, exposées dans une des galeries du château de Compiègne, série qui avait été peinte en vue de la tapisserie. Ce don Quichotte de Natoire n'a été reproduit qu'une seule fois à la manufacture de Beauvais, et cet exemplaire unique, véritable chef-d'œuvre d'exécution, reste ignoré dans les appartements du palais archiépiscopal d'Aix en Provence. Les panneaux de Natoire se prêtent admirablement à la destination qui leur est assignée.

A la Société Nationale des Beaux-Arts.

La section d'art décoratif et d'architecture ne renferme aucun élément imprévu. La céramique est, comme à l'habitude, représentée par des envois très distingués. M. Taxile Doat a réussi des applications d'émail stannifère sur porcelaine dure et cuit au grand feu de four. L'opération a donné un émail gras, blanc de neige, très séduisant, et pouvant rivaliser avec les applications d'émail sur faïence. Il y a là une innovation intéressante, et tout un parti à tirer industriellement pour les recouvrements de murs. Cet émail, en effet, à la différence de l'émail de faïence qui s'effrite et s'écaille, est dur comme un silex. Je ne parle pas des cristallisations de M. Taxile Doat. Plus le refroidissement est lent, plus les cristallisations sont belles. L'artiste a réussi d'autre part d'excellents thèmes de décoration ; tels sont les sept jours de la semaine, la cuirasse de Minerve, etc. Je cite les grès, les pâtes de verre et les porcelaines de Dammouse, très séduisants. Un vase de bronze fondu d'un seul jet, par M. Carabin, et qui, exécuté dans le but de faire participer la plante à l'ensemble décoratif, contient un géranium-lierre, plante très commune en Bretagne : tout autour se déroule la danse bretonne, la gavotte des gars et des filles de Bretagne. Mme Jungbluth réalise d'intéressantes poupées de style, un trottin 1830, une toilette de ville second Empire, et une toilette du soir de la même époque. Mme Jeanne Rollince a envoyé des reliures : plats et gardes, vélin émaillé à chaud par un procédé spécial pour *la Légende de saint Julien l'Hospitalier*, de Gustave Flaubert, avec un fond rouge flambé très chaud, très riche ; panneaux pour *les*



H. HUSSON — COUPE CUIVRE AVEC ÉMAUX CHAMPLEVÉS appartenant à M. [illegible]
(Salon des Artistes français)



YVONNE SERRUYS — LA DANSE
[illegible] de quatre groupes [illegible]

Princesses de Banville. M. Eugène Gaillard a tenté un essai de buffet en chêne et frêne, aux colorations claires et blondes, dont l'architecture générale ne diffère pas sensiblement des modèles déjà connus, mais qui a le mérite d'être simple et comporte quelques détails intéressants : telles les poignées d'un ornement sobre et gras, très proche, il est vrai, du style Louis XV. J'aime moins ses meubles de salon, et son salon-bureau, en poirier et frêne, ou en chêne et orme. Mme Waldeck-Rousseau a exécuté dans une matière imprévue, la corne, une boîte avec filigranes d'or et incrustations de nacre, un gobelet, et un abat-jour, dont l'effet est très heureux. M. Charles Meunier a de belles reliures : je cite *les Poèmes et Ballades du Temps passé*, mosaïque sans or, *Aux flancs du vase* d'Albert Samain, dans la même tenue, et enfin *Halyartès* également dans le même principe. Mme Jeanne Navaille a toute une vitrine d'objets divers : j'ai remarqué un peigne, *Papillons*, corne sculptée avec topazes, un peigne aigrette, *Mimosa*, corne sculptée avec pierres fines. M. Édouard Monod envoie une grande coupe à fruits, en argent fin, repoussé et ciselé et incrusté d'or fin, commandée par M. Hébrard, et une série de bijoux d'une grande simplicité. M. Moreau-Nélaton est un céramiste tout à fait remarquable, ses couvertes d'un brun mat sont délicieuses. Mme Blanche Ory-Robin montre un paravent de trois feuilles avec une monture de Maurice Dufrène; Mme Marie Gautier, des aquarelles décoratives, poissons et algues, dont plusieurs sont exécutées sur soie. Les bijoux de M. Charles Boutet de Monvel m'ont beaucoup plu dans leur sobriété, avec leur combinaison d'argent et de cabochon.s Mme Montgomerie Lang expose notamment un pendentif *délicieux*, une retombée de glycine, d'émaux et d'améthystes. J'aime assez dans leur rudesse les projets de décors de théâtre pour les opéras russes de Rimsky Korsakoff, par M. Farmakowski, les bijoux très simples et très curieux du prince Bojidar Karageorgevitch, qui passa les dernières années au milieu des ouvriers du boulevard du Temple, et qui écrivit sur l'Inde un livre d'une sensibilité exquise; les panneaux décoratifs, frises pour chambre de campagne, par M. Baeyens; les panneaux décoratifs pour chambre d'enfant (jouets d'enfant) par M. André Hellé; les beaux grès de M. Saint-Lerche, le dessin pour store de M. Barbarroux, le projet de salle à manger moderne de M. Lambert, et surtout les cuirs de Paul Colin pour la reliure des *Philippe* de Jules Renard. Il y a là une série de compositions infiniment simples et émouvantes, synthétisant la vie à la campagne : un paysan qui donne à boire à son cheval, ou qui remplit un sac de pommes de terre, ou qui emporte la hotte pleine de raisins, ou qui plante le jeune arbre, ou qui se repose en fumant sa pipe et en [illegible]

[illegible]

[illegible]



ÉDOUARD MONOD — GRANDE COUPE A FRUITS ARGENT REPOUSSÉ ET CISELÉ, ORNÉE DE HUIT INCRUSTATIONS D'OR FIN CISELÉ [illegible]

objets d'art [illegible] décoratifs [illegible]. Je cite dans l'ordre où je les rencontre [illegible] reproduisant des sujets de tableaux, comme *l'Ivresse* de Hollen, et *[illegible]* [illegible]. Des dentelles très délicates de Mlle Renchair. Les cuirs repoussés de Mme Paul Becqué. Les grès flammés avec des coulies rose pâle de Hucheux-Rivière. Une reliure de Aumaitre avec des algues et un filet pour *la Mer* de Mauzeroy, très inspirée d'une gravure de Bracquemond. [illegible] bonheur, les pendentifs d'art égyptien, dans des tonalités bleu verdâtre, de Maurice Franchet. Les grès mats de Jean Pointu. Les étains de M. Colmany, avec des ornements barbares et simples, et des cabochons. Les objets en cuir repoussé de Miss Ellin Carles. Les reliures de Mme Vert pour *Paris pittoresque* et *les Promenades dans Paris*. Une imitation du XVIIIe siècle dans les coffrets en bois sculpté de J. Poussin, avec panneaux frises ivoire, d'après les gravures de A. Hotin, et les groupes ivoire et onyx de Peynot. Un coffret avec feuilles de lierre de Mme Marthe Prévost. Les fleurs modelées en mie de pain de Suzanne Meyer. Un projet décoratif en gouache de Georges Blois pour salles d'attente de chemins de fer, reproduisant des vues intéressantes des Pyrénées. Une suite de frises de ciel par Eggimanne. Un panneau pour papier de tenture, *la Laitière et le Pot au lait*, avec un fond de village aux toits rouges, de M. Reculon, extrêmement intéressant. Une lampe électrique qui sort vraiment de l'ordinaire, de La Monaca : ce sont deux petites paysannes, dont le parapluie, retourné par le vent, forme l'abat-jour de la lampe. La très belle vitrine de grès de Decœur, une intéressante interprétation de la clématite dans le store en broderie et venise de Mlle Suzanne Trocmé. Les impressions de clématites sur étoffe de Mlle de Czarnecka, *le Coq* de Léon Hingres.

Concours d'Affiche pour le "Théâtre aux Champs"

Le concours ouvert par la Revue *l'Art et les Artistes* pour l'affiche destinée au *Théâtre aux Champs* ne sera pas fermé le 15 avril. Pour laisser plus grande latitude aux concurrents, cette date sera prorogée jusqu'au 1er juin.

Le dépôt doit être effectué aux bureaux de la Revue, 10, rue Saint-Joseph.



JEAN BOLOGNE. — L'Architecture

LE BRONZINO

On rencontre par le monde certains visages qui, une fois disparus du champ visuel, se fixent dans la mémoire et s'imposent à la réflexion comme d'irritantes énigmes. Chez les uns, c'est une contrainte sensible pour refouler toute manifestation de l'instinct, éteindre la lueur du regard, réprimer le jeu trop parlant des muscles ; d'autres offrent entre leurs divers traits des discordances qui communiquent à leur physionomie une complexité ambiguë. Certains encore ont imprimé à leur masque, par un effort où l'imitation inconsciente tient souvent plus de place que le choix, une sorte de personnalité d'emprunt, dont le caractère stéréotypé dénonce seul l'artifice et le mensonge. Il en est tels chez qui des atavismes contraires semblent se succéder, au gré des circonstances et des émotions. Chez tous, un mystère se perçoit, voulu ou purement fortuit, et c'est le plaisir du contemplateur de démêler sous ces expressions postiches, en quelque sorte, le tréfonds intellectuel et moral du sujet.

Diverses œuvres d'art participent de cette obscurité, et l'énigme du sourire léonardesque ne sera sans doute jamais résolue. Mais on conçoit sans difficulté le plaisir qu'a pu éprouver le peintre à traduire des subtilités de sentiment qui donnent à ses figures une séduction si troublante et si aiguë. Il n'en est plus de même en présence de portraits, dont l'objet semble être, au contraire, de démêler, à travers les nuances fugitives de la physionomie et les expressions accidentelles, le fond permanent de la personnalité du modèle. Il semble dès lors illogique de trouver un plaisir esthétique à contempler les effigies d'individus disparus, en qui le mystère intérieur, bien loin de se dissiper sous la main du peintre, s'affirme, au contraire, et se concentre. C'est pourtant ce caractère, sans préjudice de rares mérites de technique, qui assigne aux portraits du Bronzino leur saveur originale et leur attrait unique.

Il est en effet un trait qui distingue nettement la civilisation où vécut cet artiste et le genre d'humanité qu'elle avait peu à peu formé. C'est la dissimulation. Au milieu des discordes civiles permanentes, parmi d'incessants complots, en présence de voisins hardis et souvent puissants, qui guettaient avidement toute occasion de s'ingérer dans leurs affaires et de lever sur eux, sous une forme



Cl. Anderson, Rome. — *Gal. Doria*

DON GIANETTINO DORIA

[illegible] l'ambition, les princes de la Renaissance italienne, tous plus ou moins dressés à l'école de Machiavel, s'étaient fait une bouche muette, un visage impénétrable. Qu'ils projetassent une vengeance sur quelque sujet qui leur portait ombrage, un attentat sur quelque rival gênant, un guet-apens sur tel de leurs courtisans, le plus intime et le plus choyé souvent [illegible] d'extorsions et de rapines, avait allumé leur convoitise, il n'était qu'un secret pour réussir ou se dérober, la feinte.

L'accueil ami, la préférence affectée, les expansions menteuses rendaient la victime confiante ; l'humilité obséquieuse, l'empressement servile, la détresse jouée avaient seuls chance de désarmer le concurrent redouté, le protecteur inquiétant. L'Humanité, on l'a dit souvent, a connu peu de périodes où les penchants aient été plus bas, les pratiques plus infâmes. Ces princes, ces nobles, si fiers de leur culture, de leurs goûts artistes, de leur sens délicat de la beauté, de leur [illegible] le plaisir eurent trop souvent des âmes atroces, des instincts de proie sans l'excuse de la bête, qui est la faim.

[illegible]

[illegible]

Un nom résume habituellement la magnifique horreur de ce temps, celui de Borgia. Il n'y a nulle injustice à lui adjoindre celui de Médicis. On sait qu'après la courte période d'éclat que lui donnèrent le sage et politique génie de Cosme l'ancien, la vaste intelligence et le goût exquis de Laurent, capable d'ailleurs de sympathie, honoré d'amitiés illustres, le déclin fut immédiat. La nullité de Pierre II devant l'invasion française le fit chasser de Florence.

Le court principat de Julien II, rétabli par le pape Jules II, et de son frère Laurent, valet de Léon X, fut suivi (après un interrègne de deux ans, où la ville se gouverna péniblement elle-même) de l'usurpation du fils naturel de ce dernier, Alexandre, qui se rendit odieux par le cynisme de ses crimes. Le drame de Musset présente en traits saisissants ce monstre à face humaine qui, entre autres forfaits, empoisonna son cousin, le cardinal Hippolyte, puis sa propre mère, et dont le poignard de Lorenzino fit justice.

Dans le désordre qui suivit l'assassinat, Cosme Ier, fils de Jean des Bandes noires, fut élu grand-duc, sous la pression de Charles-Quint, et celui-ci se paya de ce service en mettant garnison à Florence, Pise et Livourne. Cosme, qui ne fut toute sa vie qu'une sorte de lieutenant impérial, se consolida par des scélératesses. Non content du supplice des émigrés républicains, qu'il avait facilement écrasés à Montemurlo, et qu'il fit torturer et mettre à mort, en violation des lois de la guerre, il se débarrassa successivement de tous ceux à qui il devait le pouvoir, et fit assassiner Lorenzino à Venise. Il s'empara de Lucques et de Sienne, où notre Monluc soutint un siège célèbre, et dont il déchira la capitulation.

Le pouvoir dépendant et humilié de Cosme fut empoisonné par d'affreux drames de famille. En 1562, le troisième de ses fils, Garcia, assassina le deuxième, Giovanni, qui avait été fait cardinal ; son père le vengea en poignardant Garcia dans les bras mêmes de leur mère, Éléonore de Tolède, qui en mourut de saisissement et de terreur. Ces événements ne furent pas étrangers à la demi-retraite du grand-duc, en 1564. Son fils aîné, François, assuma une partie du pouvoir ; lui aussi versa le sang à flots, lors d'une dernière conjuration républicaine, en 1578, que [illegible] à prix d'argent



ÉLÉONORE DE TOLÈDE

les Florentins réfugiés en France et en Angleterre. Son mariage avec Bianca Capello souleva le mépris public, et il mourut à Poggio a Cajano en 1587, avec sa femme, empoisonné dans un repas de réconciliation qu'il donnait à Ferdinand, son frère.

On nous pardonnera ces détails, nécessaires pour bien montrer le milieu où Bronzino vécut et travailla. Un mot maintenant de sa vie. Angiolo di Cosimo (tel était son vrai nom) naquit à Monticelli, près de Florence, vers 1502, de parents pauvres. Il étudia d'abord sous Raffaellino del Garbo, élève de Filippino Lippi et peintre délicat, mais alors en pleine décadence, puis passa sous la direction de Pontormo, maître inégal, dont les œuvres offrent souvent de l'enflure et de la mollesse, mais qui se rachète par de beaux portraits. Celui-ci l'associa à ses travaux [illegible] Florence

puis dans l'église San Spirito. Bronzino (tel était le surnom du jeune artiste, dû peut-être à son teint foncé) séjourna quelque temps, vers 1530, à la cour de Guidobaldo, duc d'Urbin, dont il fit le portrait. Revenu à Florence, il fut employé à la décoration de Poggio a Cajano. Du service



BARTOLOMEO PANCIATICHI

d'Alexandre, il passa à celui de Cosme, qui le tint en grande faveur, l'honora d'égards particuliers, et le choisit pour peintre attitré, lui commandant tour à tour les effigies de toute sa famille, des compositions religieuses, ou des allégories, comme le tableau représentant Vénus embrassée par Cupidon, qui fut envoyé à François Ier et figure aujourd'hui à la National Gallery, ou cette grande *Pieta* donnée au cardinal de Granvelle et qu'a conservé le Musée de Besançon. Il se chargeait enfin d'exécuter de nombreux modèles de tapisseries. La vie de l'artiste a été racontée par Vasari avec détail, en termes particulièrement affectueux, qui donnent de lui l'idée d'un artiste loyal et d'un galant homme, en même temps que d'un esprit cultivé, adonné à des fantaisies versifiées, et dont les œuvres figurent à la suite des poésies de Berni, duquel il imita les inventions burlesques. Il mourut en 1572, deux ans avant Cosme.

Les compositions peintes de Bronzino sont à peu près négligeables ; ce n'est pas qu'il ne s'y rencontre du talent, une grande habileté d'arrangement, un dessin très pur qui excelle à rendre le galbe serré, les formes longues des modèles féminins qu'il affectionnait. Mais ces qualités sont gâtées par deux défauts. En premier lieu



Cl. Anderson, Rome — *Galerie des Offices, Florence*

LUCREZIA PANCIATICHI

l'afféterie, qui ôte tout sérieux à ses personnages ; ils offrent à la fois des muscles d'athlètes et des poses de danseurs ; quelque tragiques que soient les situations où ils sont mêlés : mise au tombeau, descente aux limbes, mortifications ou martyres de saints, ils ne songent qu'à faire valoir leurs formes, à déployer des silhouettes élégantes et des attitudes compliquées. D'autre part, le clair-obscur, cet agent si puissant de pathétique, n'existe pas pour Bronzino ; une lumière froide et blafarde enveloppe également toutes ses compositions, bannissant ces contrastes, ces sacrifices qui sont



DON [illegible] MEDICI

[illegible] l'âme de la pein- [illegible] enfin, est d'une égalité, d'une propreté, d'un poli qui, joints [illegible] sit des tons clairs, des couleurs froides (le bleu principalement, [illegible] discordances dans les tableaux [illegible] ces vastes académies quelque chose de franchement ennuyeux.

[illegible] traitiste, chez Bronzino, est tout autre, et l'égal des plus grands. Une figure de lui se [illegible] mier abord à un ensemble d'éléments malaisément définissable [illegible] exercé. D'abord ses modèles sont toujours sur leurs gardes; aucun peut-être, sauf le petit Garcia de Médicis, dans le portrait où il tient un chardonneret, ne se livre. Tous dardent devant eux des regards qui, bien loin de laisser transpirer quoi que ce soit de leur vie intérieure, semblent dévisager le spectateur, l'interroger avidement sur ce qu'il peut pressentir ou supposer d'eux.

Cet air d'enquête est particulièrement sensible dans les portraits d'Alexandre et de Cosme. Le premier questionne, comme sous l'empire d'un soupçon subit ; l'autre, plus robuste, plus assuré, dans son armure articulée comme une carapace, la main posée sur le heaume, d'un geste de propriété et de défense, joint comme un défi à cette expression inquisitrice ; l'insolite dimension de la prunelle semble projeter l'œil en avant, pour l'incruster dans les âmes. Chez Stefano Colonna, il y a autre chose. Ce fut le type même du condottiere, servant tour à tour, avec la même fidélité provisoire, les partis les plus différents, les intérêts les plus contraires, d'abord dans les rangs impériaux et besognant contre nous sous son maître et cousin Prospero, à la bataille de la Bicoque ; plus tard à la solde du pape Clément VII, puis après la prise de Rome, au service du duc d'Urbin ; acceptant ensuite les offres de François Ier, sous les drapeaux duquel il se fit prendre à Landriano, et finalement à la tête des armées florentines. Son portrait du Musée Corsini, en armure, une main à l'épée, l'autre sur le casque placé à sa droite, est la parfaite image du soldat de métier, en qui aucune humanité générale ne se fait jour, mais seulement l'allure professionnelle, exprimée ici par ce tournement de tête et cet œil de côté qui semblent surveiller les mouvements de quelque invisible adversaire.

Non moins impénétrable en son for intérieur est ce Gianetto Doria, dont la splendide effigie, en pourpoint cramoisi et manteau noir, avoisine, au palais de Rome, le merveilleux portrait de son oncle André, le « maître des mers », par Sébastien del Piombo. Ici, l'œil songeur se replie, la bouche exprime une sorte de tranquillité distraite. Il fut le bras droit et, pendant que la vieillesse et les infirmités paralysaient l'amiral, le mauvais génie de celui-ci. Ses hauteurs insolentes provoquèrent des ressentiments dont s'empara l'ambition de Fiesque, et Gianetto, surpris par la conjuration, périt l'épée à la main, le 4 janvier 1547, en combattant les révoltés. Schiller, dans son drame, lui a prêté une perversité ro- [illegible] dont il a [illegible] quelques effets pour la conduite de l'action. On n'oublie pas cette haute et dédaigneuse figure, où



STEFANO COLONNA

respire l'assouvissement de l'ambition et de l'orgueil.

Mais ce ne sont pas seulement les chefs d'État ou d'armée qui, chez Bronzino, s'enveloppent de mystère. Résolvez, s'il se peut, à la National Gallery l'énigme de cette longue figure vêtue de noir, à barrette et collerette, une croix écarlate brodée à la place du cœur, dont la main repose sur une table couverte de velours...



UN CHEVALIER DE SAINT-ÉTIENNE

rêverie profonde. Qu'expriment, par contre, l'attitude accoudée, le geste indicatif de ce jeune Ugolino Martelli que le Musée de Berlin nous montre, coiffé et vêtu de noir avec seulement deux crevés gris bleu à son haut-de-chausse, le doigt sur la page d'un livre, la tête tournée vers un interlocuteur dont il paraît écouter l'objection? Si la méditation de l'un est obscure, la pensée de l'autre inconnue, il y a comme une question suspendue dans le portrait du sculpteur des Uffizzi (Santi Alberighi, suivant M. Milanesi), qui, assis, tout de noir vêtu, auprès d'une statuette, la tête tournée de côté, les yeux interrogateurs, attend, semble-t-il, un avis sur son œuvre. On le voit, chez les modèles du peintre, jamais d'expansion, nulle confidence ; c'est toujours, ou la pensée concentrée, ou un débat ouvert, un dialogue muet avec l'interlocuteur invisible, comme si ces gens pratiquaient tous d'instinct [illegible] que la plus sûre des défenses est indubitablement l'offensive.

Chez les quelques modèles bourgeois dont les effigies nous sont restées, ce n'est plus la réticence ou la diversion, mais une sorte de sérénité sans pensée, qu'exhale entre tous le couple Panciatichi. L'homme avait été un des principaux protecteurs de l'artiste, à qui il commanda deux Vierges et un Christ en croix. Son portrait le détache sur un fond de riches architectures timbrées de ses armoiries ; appuyé sur une console, un livre entr'ouvert à la main, son chien familier près de lui, il marque, par son pourpoint noir à manches cerise, sa toque noire d'où retombe une plume, un luxe sobre d'homme posé. Sa femme, comme il convient, étale plus de richesse, dans sa robe rouge à manches violettes, qu'agrémentent un collier de perles, une chaîne d'or et une ceinture d'argent. Mais de leur caractère, de leur sensibilité particulière, ni pose ni regard n'expriment rien. Une seule effigie, le portrait de jeune femme du Musée Staedel, à Francfort, nous révèle une « nature » ; elle est assise, en robe rouge-garance à guimpe blanche carrée, avec des manches de satin noir, le corps de trois quarts, la tête de face, un petit épagneul sur les genoux. Le masque est large, cerné de bandeaux châtain clair, et le nez charnu, un peu camard. Il est malaisé de faire concevoir la santé, la bonne humeur, la cordialité que respire cette figure. L'artiste, peu accoutumé à de tels modèles, a traité celui-ci avec une complaisance visible ; sa facture s'est faite large et grasse à souhait, le pinceau a donné des accents où se lit la joie de peindre. Même détente dans ses portraits d'enfants ; il en est deux délicieux : le premier (Musée du Prado) va sur ses quinze ans ; vu à mi-corps, tout de blanc vêtu, avec des crevés aux manches, une petite toque à plume blanche sur la tête, il tourne vers le spectateur un visage candide, tandis que les mains tiennent une viole dont son pouce agace les cordes. Rien de plus frais, de plus spontané que ce morceau ; un primitif l'eût avoué. L'autre, un enfant riche, d'une dizaine d'années, est représenté en pied (National Gallery) ; il a un justaucorps et des chausses cerise, un surtout noir galonné d'or, à crevés du même rouge, un toquet noir à plume, et s'est campé comme un petit homme, la main droite à la hanche, la gauche sur la garde de l'épée. Manifestement très fier de ses beaux atours, il exhale une satisfaction muette ; l'œuvre est délicieuse. Quant au petit Garcia tenant son oiseau, dont j'ai déjà parlé, c'est la vie même, la face ronde comme une pomme, avec un double menton précoce, il émet un large rire guttural de bébé bien portant, couvé (avec Dieu sait quels pressentiments) par sa mère Éléonore de Tolède, dont un cadre saisissant du Musée de Berlin nous montre la longue figure dolente et les yeux mornes, en ses riches habits passementés d'or. Mais, au Musée d'Oxford, le même enfant reparaît, débourré, maigri, transformé, hélas ! de quelle

manière ! La vie de cour surveillée, défiante et jalouse, la politique implacable ont fait leur œuvre ; l'adolescent aux grâces de page, une lettre à la main, a déjà la mine composée, les yeux soupçonneux du père. Encore quelques années, et un fauve jaillira de cette âme, en détentes meurtrières....

Tous ces êtres sont posés franchement, au cœur de la toile, sur des fonds neutres le plus souvent, où parfois un rideau se joue, court une plinthe, s'ébauche quelque lambris percé d'une porte. La lumière les éclaire également, sans aucun artifice destiné à faire ressortir tel trait caractéristique, tel accessoire parlant. La tête et les mains, étant les valeurs les plus claires du tableau, appellent naturellement l'attention ; il a suffi pour cela de choisir des vêtements de teinte foncée ou neutre ; encore l'or et les broderies en viennent-ils fréquemment réveiller l'harmonie trop sourde. Aucune recherche d'effet, non plus, dans la coloration ; point de morceaux de bravoure où la palette s'exalte arbitrairement, pour le seul plaisir de faire « chanter » le ton ; nul sacrifice, enfin, de telle ou telle partie, négligée à dessein, pour donner à l'ensemble plus d'ampleur et de liberté. Tout, de la chaussure aux cheveux, est traité avec une conscience, une application égales. D'où vient donc l'impression si forte, confinant parfois au saisissement, que nous font éprouver ces peintures? De la force et de la sûreté du dessin, en premier lieu. Il est partout admirable de précision, d'aisance, de désinvolture nerveuse et fine. La construction des plans, l'emboîtement des attaches, le jeu libre et dégagé des membres caractérisent chacune des figures de Bronzino, non moins que l'observation exacte des volumes des différentes parties du corps. La manœuvre du pinceau est tranquille et unie ; la touche, au lieu de s'affirmer par ces brusques sabrures chères à Franz Hals, ou les martellements qu'affectionne Rembrandt, est fondue dans la masse du modelé, qui ne présente aucun heurt. Cette discrétion, cette sorte d'anonymat du métier, comme le soin scrupuleux apporté à tous les éléments du tableau, rapprochent singulièrement Bronzino des primitifs flamands du XV[e] siècle, dont le distinguent seuls la souplesse plus grande des articulations, le port plus libre des têtes. On ressent devant ces ouvrages la même confiance, la même sécurité que devant un portrait de Memling ou de Van der Weyden; mais il s'y joint le sentiment d'une humanité plus complexe, libérée des contraintes de la foi et livrée, en retour, à toutes les impulsions contradictoires du naturel. Et si l'instinct de la prudence, le soin de la réussite, ou seulement le vernis de la civilité impriment sur ces visages un flegme, une indifférence, une douceur d'emprunt, c'est le mérite singulier de Bronzino de nous faire sentir, par l'affectation même de ces dehors, l'avènement d'une humanité nouvelle, où la férocité des mœurs prit pour masque et pour arme la politesse raffinée des formes.

HENRY MARCEL.



Cl. Anderson, Rome — *Galerie des Offices, Florence*

INCONNU

ARISTIDE MAILLOL



C'EST vers 1895 qu'on vit paraître les premiers Maillol, au Salon de la Société nationale : bois sculptés, plaques en terre cuite émaillée, tapisseries surtout — belles tapisseries harmonieuses évoquant à la fois la magnificence des verdures du XVIe siècle, le style de la Licorne et l'enchevêtrement capricieux des compositions de Gauguin. Après de longs tâtonnements, Maillol découvrait dans l'objet d'art, dans l'art appliqué, les moyens de synthèse qui devaient libérer son génie, et favoriser dans le développement ultérieur de sa sculpture la prédominance des qualités de noblesse et de simplicité.

Venu de Banyuls à Paris en 1881, après un court et inutile séjour à Montpellier, ce jeune Méridional au profil grec archaïque, à l'œil bleu comme un reflet d'olivier, ignorait tout de l'art, et jusqu'aux rudiments du dessin. Petit élève de l'École des Beaux-Arts, distingué par Cabanel, chez qui il étudia, il fera pendant une quinzaine d'années de la peinture, tantôt docile à l'enseignement officiel, tantôt inquiet de se chercher soi-même. De cette longue période de travail obscur et d'âpre lutte pour la vie, il convient de retenir cependant qu'il exécuta des décors au petit théâtre des Marionnettes pour une pièce de Bouchor, et que Puvis de Chavannes en admira la belle simplicité ; vers le même temps, le délicieux et délicat Henry Lerolle, qui sut deviner et découvrir tant de jeunes artistes, lui commanda un plafond. Un jour, Maillol se décourage, la peinture ne l'intéresse plus, il devient tapissier. Il est à Banyuls, il cherche des laines, compose, suivant d'anciennes recettes, avec des plantes qu'il recueille lui-même, ses teintures. Daniel Monfreid le présente à Gauguin qui ne le comprend pas, mais dont l'art lui est une révélation. C'est alors qu'il fait connaissance avec Vuillard et l'auteur de ces lignes, et qu'il expose.

Décorateur d'abord, il doit donc, lui aussi, la connaissance de sa voie à ce mouvement *synthétiste* ou *symboliste* de 1890 qui fut un véritable tumulte d'idées, la grande secousse de notre génération. C'était l'époque où les jeunes revues, les Concerts du dimanche, les premières expositions d'Indépendants réunissaient dans la même foi, en un art de pensée, tous les jeunes gens que le naturalisme de la veille ne satisfaisait plus, et que l'académisme officiel exaspérait. Nous préférions Cézanne aux autres impressionnistes parce que, avec autant de sensualité, il avait plus de style et de tradition. [illegible] César Franck



ÉTUDE DE TÊTE



TÊTE DE VIEILLE FEMME

Mallarmé, Verlaine furent pour les poètes et les musiciens, Cézanne et Gauguin le furent pour nous. Et il ne faut pas oublier notre culte pour Puvis de Chavannes qui perpétuait seul au Salon la tradition de la grande peinture. Époque à jamais bénie de notre jeunesse, où s'élaborait sous de folles apparences une sorte de renaissance classique.

Le premier, Maillol accomplit son œuvre, une œuvre conforme à nos plus chères ambitions. Lorsque apparurent les grandes statues, l'enthousiasme fut presque unanime. Rodin lui apporta avec éclat l'hommage d'une admiration qu'il pro- [illegible]

On voyait enfin la manifestation d'un art sain, exempt de subtilités et de déformations : spontané et fort, le caractère de cette plastique, c'était la plénitude de la forme. Cette jeune femme grasse et si pure, à la fois naïve et sensuelle, ce beau corps sans pudeur et sans vice, il en variait les poses et l'expression, mais avec un style toujours digne des plus belles antiques ; il en composait des architectures de chair, des symétries qui seraient froides, tant elles sont parfaites, sans l'indécision de geste, sans la tendresse que leur confère l'exquise gaucherie de Maillol, suprême aveu de sa sincérité.

Il reste l'instinctif le plus ingénu et il a toutes les qualités du classique. Ce terme de *classicisme* que notre génération a mis à la mode et dont on a quelque peu abusé, il en est l'illustration, le type. Qu'il s'agisse de ses statues monumentales (la *Femme accroupie* de M. le comte Kessler, celle du Musée de Hagen, la *Femme enchaînée* du monument Blanqui, le bas-relief du Salon d'Automne 1907), ou de ces sortes de Tanagras de terre cuite, de cire, de bronze, si robustes, presque rustiques, et cependant si imprégnées d'hellénisme : ou encore de ce *Jeune homme nu*, qu'il vient de terminer, prodige de goût, d'élégance et frémissant de vie. Maillol continue la pure tradition de la statuaire grecque. Comme les Grecs et les grands classiques, il est économe de ses moyens, il *synthétise*, il fait du simple avec la nature compliquée ; il *subordonne*, sans les supprimer, les grâces du détail à la beauté de l'ensemble ; il atteint à la grandeur par la concision. Comme eux, il *invente* de la Beauté en ce sens que, des éléments empruntés à la nature, il se fait une nature à lui, intelligible, idéale, architectonique ; il met de la raison partout, et c'est là le style ! Comme eux aussi il a le sentiment du vraisemblable et du possible, et dans cette conception architecturale du corps humain, il introduit la vie, le caractère individuel, l'émotion de la réalité. Il est classique encore par



BAS-RELIEF

[illegible] tois, il est patient, il finit ; il n'est satisfait que lorsque son bois est bien net, sa terre lissée, et que le bronze [illegible]

Tel est Maillol : un artisan qui sait fabriquer, avec une nature bien à lui, du style et de la vie. C'est là le vrai classicisme. Sans théories, sans préjugés modernes, respectueux du passé, à la fois savant et naïf, vivifiant d'un amour juvénile la perfection de ses formules, il donne à une époque qui a la superstition de l'anormal et de l'inachevé l'exemple d'une volonté ordonnée au service d'une sensibilité exquise et d'un cœur neuf. Il a l'équilibre de ses facultés. Admirable nature : il joint à la vertu d'un classique l'ingénuité d'un primitif (1).

MAURICE DENIS.

(1) [illegible]

Vois, Maillol, la mer est belle :
C'est le printemps, laisse donc
Cette statue éternelle....
Aujourd'hui prends ta guitare
Et ton rire d'homme heureux
Et les fruits des Baléares
Et ton outre de vin vieux..., etc.

[illegible] cours » de ce Sage de la Grèce qui conserve, au milieu de la civilisation moderne et du succès, la simplicité d'un héros d'Homère.



LA PENSÉE

Les clichés ayant servi à illustrer cet article, ainsi que celui sur Maillol, viennent de la maison Druet.



Étude de Femme [illegible]



PETITE PLAGE (1903)

MAURICE DENIS

Aux environs de 1892, la curiosité professionnelle nous faisait gravir six étages — il y en avait même peut-être bien sept — d'une maison de la rue Pigalle. Sur la porte à laquelle nous frappions, une carte de visite *en hauteur* contenait un assez grand nombre de noms, et on n'a pas souvent vu autant de locataires pour un aussi petit local que l'atelier où nous entrâmes.

Nous venions voir un jeune artiste de qui une affiche originale, *France-Champagne*, nous avait inspiré le désir d'en connaître plus long sur sa personne et ses projets, un certain Pierre Bonnard. Par un hasard heureux, presque tous les inconnus dont les noms figuraient sur la carte se trouvaient réunis. Il y avait un jeune homme à large barbe d'un ton ardent, à physionomie douce et réfléchie, qu'on me présenta comme un M. Edouard Vuillard. Puis Pierre Bonnard, avec son air à la fois narquois et surpris. Puis, un grand diable aux traits accentués et volontaires, au visage rasé d'acteur, — parbleu, c'en était un — et qui, je le sus bientôt après, était très surprenant d'initiative, d'audace, de ressources de toute sorte, sauf de ressources pécuniaires, enfin d'une activité merveilleuse et multiple, et qui s'appelait Lugné-Poë.

Nous passons sur les autres, quoique un d'entre eux, Paul Ranson, se soit trouvé redevenir, ces temps derniers, chef d'une académie de peinture qui réunit maintenant comme professeurs ceux qui se trouvaient alors ensemble simplement comme camarades en vue de conquérir la notoriété.

Un qui n'avait point parlé, et de qui le nom même nous était totalement inconnu (Bonnard, grâce à son affiche, avait déjà attiré l'attention de quelques rares), nous frappa par la finesse singulière de son regard et de son sourire, par une certaine noblesse tranquille, par quelque chose à la fois de très bienveillant et de très jugeur, de très sensible et pourtant de très armé. Rien d'humble

dans cette douceur, et rien d'agressif dans cette réserve. Ce qui dominait, c'était un caractère studieux et une espèce de bonne grâce pleine de distinction en présence de la vie.

C'était un certain Maurice Denis. Tous les jeunes gens qui étaient là se réunissaient assez régulièrement dans cet atelier — si on pouvait appeler ainsi cette pauvre chambre exiguë — qui était en réalité celui de Pierre Bonnard. Tout ce phalanstère en réduction ne composait pas une association proprement dite, mais plutôt une sorte de coude à coude intellectuel de jeunes gens qui, avec des vocations artistiques, ne se sentaient pas de goût pour les études et les filières officielles. Ils vivaient même à part, au rebours de l'école de l'île Saint-Louis, et de celle de Fontainebleau, et de celle d'Argenteuil. Les groupes Daubigny-Geoffroy-Dechaume, Monet-Renoir-Sisley ont eu à certains moments la vie commune ou presque. Les jeunes gens dont nous parlons, et que l'on peut considérer comme le groupe le plus remarquable qui soit arrivé à la célébrité après les devanciers que nous venons de rappeler, vivaient chacun leur vie à laquelle leur œuvre même empruntait un accent très particulier. C'est ainsi que Vuillard avait à chaque instant sous les yeux ces chambres modestes et familiales, ces touchantes et quasi pieuses occupations du ménage maternel et sororal, dont il a naturellement dépeint les harmonies de telle sorte qu'un ramage de papier peint synthétise la douce et touchante lutte pour la vie de famille. C'est ainsi également que Maurice Denis, lettré, helléniste et latiniste, porté à la contemplation religieuse de la nature, travaillait dans un atelier de Saint-Germain d'où l'on dominait d'admirables campagnes symphoniques, comme du haut d'une sorte de Fiesole séquanaise, et qu'il observait les dominantes des heures pour en faire la tonalité de scènes pieuses qui éclosaient tout naturellement dans sa charmante et sensible imagination.

Nous eûmes à cœur d'entrer dans sa sympathie un des tout premiers. N'avait-il pas un excellent garant en la personne de l'étrange et amusant bonhomme de la rue Clauzel, le marchand de tableaux en tablier bleu et en sabots, le père Tanguy, qui vendait des Cézanne à 50 francs et des Van Gogh dans les mêmes prix, tant qu'on en voulait, — ou mieux tant qu'on n'en voulait pas? Le père Tanguy ne nous avait-il pas dit : « Oh ! il ira loin, M. Maurice Denis ; c'est un jeune homme parfaitement élevé, et qui ne va jamais au café. Il fera son chemin ». Je ne saurais sourire de ces candides paroles. Elles constituent peut-être un meilleur portrait que bien des littératures [illegible]

Ne dites pas non plus que ces détails sont un peu puérils comme entrée en matière d'une étude sur un œuvre important. Les débuts d'un artiste, comme je le disais récemment dans cette revue à propos de René Piot, contiennent en germe tout ce qui s'épanouira de lui. Pour ma part, je considère comme d'une influence décisive, chez Maurice Denis, sa précoce solitude à Saint-Germain-en-Laye, sa vie de jeune fils de famille, puis de jeune mari, au milieu d'une fraîche, calme et diverse nature, ses longues promenades d'observation et de méditation sur la terrasse d'où se découvre la vue sublime que vous savez. Il n'a eu qu'à regarder autour de lui, avec son tempérament poétique, pour peupler sans effort les champs et les coins de vergers de fières et pensives silhouettes, pour donner de l'éloquence à un long mur qui contourne une villa et que rosit un coucher de soleil ; de même que plus tard il n'a eu qu'à contempler sa femme et ses enfants pour que des portraits devinssent des Madones et des Annonciations par la conviction d'un profond sentiment plus encore que par la stylisation et l'accentuation d'un sujet. A Saint-Germain-en-Laye, Maurice Denis pressentit, devina, découvrit même complètement Florence avant d'avoir entrepris le moindre voyage.

Les beaux entretiens que nous eûmes nous sont demeurés particulièrement chers. Nous les rappelons ici non pas pour étaler des intimités d'esprit, mais pour indiquer au lecteur combien, dès la vingt-cinquième année, Maurice Denis était un penseur sagace et pourtant accessible à toutes les discussions, un poète accompli et un chercheur de sensations de nature propres à être interprétées plastiquement.

Dans ces années de formation, il donna de bonne heure des gages. Une *Annonciation* claire et ingénue lui valut, aux Indépendants, un succès qui réunissait les approbations les plus diverses : par exemple celle de Willette comme artiste, et celle de Le Barc de Boutteville (un autre type délicieux qu'il serait intéressant d'étudier en même temps que le père Tanguy) comme marchand. Une autre peinture qui groupait trois figures de femmes dont une ou deux nues, et qui était inspirée d'un poème de Retté, *le Soir Trinitaire*, valait aussi à l'artiste débutant l'amitié et la protection du peintre Lerolle et de son parent le regretté Ernest Chausson, le musicien si enthousiaste de toute belle floraison de la pensée moderne.

C'était le moment où régnait une assez curieuse effervescence, connue sous le nom de Symbolisme, et déjà oubliée, comme la plupart de ces mouvements, que les saisons qui les voient éclore proclament comme devant avoir des conséquences

profondes, éternelles, et qui durent à peine un peu plus que la mode des chapeaux féminins. Alors Édouard Dujardin faisait représenter *Antonia* et *le Chevalier du Passé*, triomphe du vers libre que Franc-Nohain parodia sous les espèces du vers « amorphe ». Au Théâtre d'Art, de Paul Fort, on représentait le Cantique des Cantiques avec accompagnement de musiques et de parfums dans la tonalité correspondante au sens des différents versets ! Enfin, c'était le beau temps de la *Revue Blanche* et des talents très vigoureux et très divers qu'elle groupait, ainsi que de la Rose-Croix et des mélanges qu'elle offrait aux yeux déconcertés (qui en ce moment en voient bien d'autres !)

Maurice Denis prit forcément quelque part au mouvement symboliste, puisque son art était symbolique par essence, c'est-à-dire que, pour parler en termes moins pesants, son art tendait à exprimer des émotions, des croyances et des espoirs par le moyen de lignes et d'harmonies appropriées. Mais il ne tomba jamais dans les exagérations juvéniles de ce mouvement singulier, — dont les causes seraient fort intéressantes d'ailleurs à déterminer, — et au contraire il se rendit compte qu'un peintre doit être tout d'abord, — quoique nécessairement un penseur ou un poète, — un bon ouvrier qui doit conquérir de plus en plus son irréprochable et fort métier.

Il formula ces doctrines dans divers écrits remarqués que publièrent de jeunes revues. Entre autres cette définition : « Une peinture est avant tout une succession de couleurs dans un certain ordre assemblées ». On ne pouvait mieux professer qu'il fallait se garder de la littérature et se soucier de la composition.

L'artiste même, soucieux des techniques, fit des essais de lithographie, de gravure sur bois (ses touchantes illustrations de l'*Imitation de Jésus-Christ*), ainsi que quelques petites sculptures en bois revêtues de peintures. L'art de Gauguin l'intéressa fort, mais fut loin de l'influencer. Sa nature était bien trop différente de celle de cet *Inca*.

De belles œuvres prouvèrent que ce n'était pas seulement un contemplateur et un lettré qui s'amusait à faire de la peinture. De grands panneaux verticaux pour la chapelle d'une institution au Vésinet et une grande peinture plafonnante pour un hôtel particulier (des femmes cueillant les fruits dans des arbres, page pleine de grâce et de lumière) furent les productions importantes d'alors (entre 1894 et 1898).

Le jeune peintre, que la réputation commençait à consacrer, n'eut pas à batailler, comme certains de ses camarades de la rue Pigalle, pour entrer à la Société nationale des Beaux-Arts. On fut certainement sévère pour ceux-ci, mais ne dit-on pas autre chose qu'on eut simplement raison de faire accueil à Denis. C'est déjà fort beau quand un artiste de cette





COURONNEMENT DE LA VIERGE (fragment [illegible])

vaincu et de cet avenir n'est pas injustement opprimé et sacrifié. Parmi les plus remarquables œuvres qu'il exposa au « Champ de Mars », je citerai un très beau portrait de lui-même et de sa femme, à table, le soir, sur la terrasse d'un jardin. C'est une peinture d'intimité d'un accent très nouveau.

Quoique très large dans la construction et les plans, elle montre des finesses exquises dans la nature morte et la couleur en est fort rare cette peinture dont la tonalité brune semblait empruntée à la bure des franciscains, comme pour mieux affirmer le caractère de *confrérie* qui doit être celui des associations d'artistes, effectives ou tacites, cette peinture, dis-je, demeurera très à part dans l'œuvre de notre artiste, qui est plutôt de joie calme et d'extase fleurie. J'ajouterai que, sur Cézanne, Maurice Denis s'est expliqué en des pages de *l'Occident*, qui sont un modèle de critique, et où l'on voit combien l'écrivain est enchanté



« DANS L'ÉTERNEL ÉTÉ RETENTIRA LE CHANT NOUVEAU »
Fragment de la décoration d'une chambre de musique à Wiesbaden

tout en étant d'une grande discrétion. Puis encore cette peinture délicieuse des *Petites filles en prières* qui groupait nombre d'enfants, page de pureté, de candeur sincères à laquelle — dût la modestie de l'auteur souffrir de ce rapprochement formidable — eût applaudi l'Angelico.

Enfin l'*Hommage à Cézanne* où l'on voyait rassemblés, devant une nature morte du célèbre peintre provençal, le marchand Vollard qui a contribué le plus aux extraordinaires « hausses » de cet artiste spécial, puis Odilon Redon, Maurice Denis lui-même, et quelques-uns des camarades que [illegible] des dons du maître et éloigné de son tempérament et de son esthétique.

J'arrive à peu près au point culminant de la période première dans la carrière du peintre. Les deux coupoles pour l'église du Vésinet étaient son chef-d'œuvre jusqu'à l'exposition des panneaux de *Psyché* au Salon d'Automne. L'une des deux était consacrée à l'*Immaculée Conception*, l'autre au *Sacré-Cœur*. Maurice Denis, en ces peintures où abondent les trouvailles de couleur et d'arrangement, a réalisé ce tour de force de créer de la peinture religieuse neuve, en notre temps de redites et de pastiches dans ce genre. L'artiste qui a écrit de si forts et si documentés chapitres

sur les Élèves d'Ingres, je vous fais remarquer en passant qu'à chacune des phases de son évolution picturale correspond un écrit caractéristique) doit être considéré comme un des premiers peintres religieux de l'École française et, pour formuler mon opinion motivée sur des comparaisons assez vite faites, et pour cause, comme le seul peintre vraiment religieux que nous ayons à l'époque actuelle en France, étant donné que Paul Borel, que célébra Huysmans, a accompli son œuvre.

Mais ce n'est pas sous ce seul aspect qu'il convient de considérer M. Denis. J'ai dit tout à l'heure que son œuvre respire la joie et la fraîcheur. C'est qu'en effet ses peintures religieuses n'ont jamais rien que de souriant et d'aimable, et s'il croit au dogme si révoltant de l'Enfer, du moins il ne le peint point. En revanche, le lettré qu'il est a ressenti, pénétré et traduit la religion par excellence de la



Coll. Bernier.

GRANDE PLAGE ([illegible])



FRAGMENT DE LA [illegible] TREILLE [illegible]

d'Offémont, où tout invite au bonheur de vivre. Aux tableaux de la mythologie antique, M. Denis oppose dans ces belles pages la suave et sévère Florence. On ne peut rêver plus bel équilibre. Quant aux peintures de *Psyché*, chacun en a si bien pu admirer au Salon d'Automne la belle ordonnance, le ferme dessin, les grandes proportions, qu'il serait superflu d'y insister ici.

Pour ne pas être trop incomplet, il me faut signaler encore *l'Éternel Printemps*, importante et invitante décoration chez M. Thomas, à Bellevue. Enfin faire au moins allusion aux études de toute sorte, dont un si beau choix se trouvait le mois dernier réuni chez Druet, ainsi qu'aux fins tableaux de chevalet où, par exemple, se trouvaient chantées et rajeunies les légendes de l'*Annonciation*, de la *Fuite en Égypte*, de la façon la plus attrayante et la plus finement ingénue.

[illegible] et le paganisme l'a inspiré aussi heureusement que la foi chrétienne. Si l'on peut trouver dans celle-ci une source d'inspiration douce et riante, il faut du moins la dégager de l'ascétisme et de la crainte des peines éternelles, tandis que dans le domaine enivrant qui fleurit au pied de l'Olympe et du Parnasse il n'y a qu'à regarder pour [illegible] des sujets de poèmes toujours reverdissants.

Maurice Denis a transcrit plus d'une « vision païenne ». Mais de toutes ses œuvres en ce genre ce sont les décorations chez M. Paul Roucher et celles pour Moscou qui brillent et priment. La volupté de nature, l'art éclosant de soi-même sous le ciel pur et entre les horizons harmonieux de l'Hellade sont traduits en spectacles infiniment calmes et consolants, dans le hall de la rue

On voit combien est ample déjà l'œuvre de cet artiste qui n'a même pas encore atteint ce que l'on appelle l'âge de la maturité, et qui, dans toute la force de la vie et de la production, a déjà le bagage d'un maître. Que ne devra-t-on attendre de l'automne d'un si beau cerveau et d'un cœur si ouvert aux plus nobles émotions? De bien belles et réconfortantes promenades dans les régions idéales. Des monuments de ferme labeur protestant tranquillement contre les besognes incohérentes, les constructions niaisement vagues, les insuffisances pleines de suffisance, enfin contre les simples prosaïsmes du morceau.

Jamais l'esprit n'affirme mieux sa vitalité et ses ardeurs que dans les temps où semble le mieux s'étaler et régner la matière.

Arsène Alexandre.



L'ÉVEIL (marbre).

ÉDOUARD WITTIG

PARMI les jeunes sculpteurs qui, à la suite de Rodin, sont entrés dans la voie de Vie, il faut citer au premier rang Édouard Wittig.

Son œuvre, déjà nombreuse, est déjà riche en réalisations. Elle révèle une personnalité certaine, parce qu'elle exprime, de façon continue et forte, une tendance maîtresse, une dominante. Cette dominante est, depuis plusieurs années, le souci puissant de la Féminité. La Femme exerce sur la sensibilité de Wittig sa fascination éternelle. Elle est pour lui ensorceleuse et impérieuse ; elle le charme, l'inquiète, le hante. Il l'aime et la désire et l'admire et la craint. Dans cette prédilection d'artiste pour l'Ève adorable et dangereuse, faut-il voir une manifestation ethnique? Je ne le mets pas en doute. Wittig est Polonais, et nul plus que le Slave n'est docile à la sensualité, à la langueur, à la tendresse mystique ou voluptueuse. Chez le Slave, l'indécision alterne avec l'ardeur, les abattements succèdent aux sursauts, les faiblesses aux violences, la confiance excessive au mépris de soi-même. Tantôt il dit : « A quoi bon, puisqu'il faut mourir? » Et tantot il se donne au labeur, marche à l'amour ou au péril, dans de grands soulèvements d'enthousiasme. Comment n'y aurait-il pas affinité entre cet être d'une extrême nervosité, d'un sentimentalisme aigu, et la Femme, entre lui et Celle qui ne voulait pas et qui veut, qui accorde et refuse à la fois, qui a des bontés à pleurer et des cruautés étranges, qui est féline et fuyante, douce et rusée, humble et folle d'orgueil ?

Ainsi c'est du tréfonds de sa substance ancestrale que Wittig a tiré ses statues. Elles sont non seulement de lui, mais de sa race. C'est dire tout ce qu'elles enferment de sincérité, c'est dire combien leur vitalité doit être intense.

Par le marbre et le bronze, Wittig a chanté la Femme multiple et une.

[illegible]esse : La Femme est étendue au soleil qui dore sa chair, au clair soleil qui lui rit et la caresse comme une épouse nue. Sinueuse grâce extérieure, souplesse et plénitude des formes, nonchalance attirante, parfaite liaison du geste avec le geste comme avec l'attitude d'ensemble. On pense aux fleurs chargées de miel, aux mousses, aux fontaines et aux nymphes. Mais à cette pensée vient s'ajouter cette autre pensée que la femme ne sera pas franche au jeu d'amour et qu'elle fera souffrir. Sur ce marbre ingénu court une perversité naissante.

Idole : La Femme est assise : son dos, son cou, ses cuisses, ses jambes sont raidis ; hiératique, hautaine, déesse dont la ville sainte est la terre entière, dont le temple est l'Age sans fin, elle est sûre de sa valeur, elle attend. Sans qu'un doute l'effleure, elle attend l'hommage du désir tendu vers elle, du râle, du sanglot qu'elle arrache aux poitrines, du cœur qui tremble, du rêve qui s'effare, de la force qui s'use, l'hommage de tout l'homme Pour elle, en retour, elle donne ce qui lui plait.

Sphinx : Se donne-t-elle elle-même? Certes, si par se donner il faut entendre prendre et saisir. La Femme cède, mais, en cédant, quelle victoire elle remporte, quelle conquête elle fait de toute l'âme et de tout le corps virils ! Et que de réticences dans l'offrande, et comme elle se dérobe, et comme elle en veut à son vainqueur d'apparence ! Elle est agenouillée et se renverse, appuyée sur les



PORTRAIT DE MADAME G..., marbre



TÊTE DE VIEILLARD

mains ; les muscles de ses cuisses et de son ventre sont gonflés et tirés ; ses seins sont lourds ; tout son corps, rejeté en arrière, est prêt à recevoir le mâle crédule et enivré. Mais on devine que, d'un tour de ses reins énergiques, elle le repoussera loin d'elle lorsqu'il aura cessé d'agréer. On le devine, car, sous la chevelure massive, la tête, au rebours du corps, se penche en avant de manière à dissimuler un sournois regard !

Défi : Et quand elle a séduit et affolé, quand elle a parfumé et détruit, la Femme se redresse. Debout sur ses jambes longues et fines, pareilles à des colonnes de gloire, cambrée, bombant sa gorge et encadrant, de ses bras repliés au sommet, sa tête d'où, cette fois, les yeux lancent leur trait droit devant eux, elle crie de tout son corps à l'homme qui appelle des souffrances nouvelles comme autant de joies, elle crie : « Ose ne pas pardonner, ose ne pas désirer ». Et ce défi est un triomphe de plus.

Ainsi Wittig a déjà modelé, selon ses émerveillements et ses peines, quatre strophes du Poème de la Femme. Ces strophes ne donnent pas d'impressions sereines ; elles font naître dans l'âme des appréhensions et des flammes tourmentées. Pour Wittig, comme pour Vigny, la femme est « le compagnon dont le cœur n'est pas sûr », elle est fatalement Dalila. Au sculpteur, comme au poète, elle apparaît inévitable et trompeuse. L'homme

cherche en elle son délire et sa perte, un délire qu'il maudit, une perte dont il s'enchante. Son nom véritable est l'Ennemie, et elle trempe dans le propre sang de ses amants les roses dont elle les pare. On ne trouverait pas d'ailleurs sur son visage la moindre tristesse de sa cruauté, la moindre pitié des tortures qu'elle inflige. N'est-elle pas dans son droit? Ne se défend-elle pas légitimement? L'homme n'est-il pas un tyran mauvais dont il faut se venger? Les sexes sont en lutte, comme toutes choses. C'est la loi. La Femme l'accomplit de son mieux et se reprocherait de n'en pas tirer gloire.

On le voit, les quatre strophes sont complexes. Et c'est là un élément de leur beauté qui est enlaçante et âpre, agile et inflexible. En ces femmes, je vois à la fois des vivantes captieuses et des types.

Elles respirent, elles palpitent et en même temps elles sont symboliques. Elles suscitent l'émoi charnel, appellent l'étreinte et le baiser, cependant que l'esprit conçoit cet émoi comme s'adressant à l'éternel féminin, cette étreinte et ce baiser comme de tous les siècles. Quand un artiste a su s'élever à d'aussi expressives généralisations, il peut accepter la louange ainsi qu'une justice.

Wittig a fait aussi des portraits de femmes : le plus remarquable est celui de Mme W. G... La tête semble sortir du bloc de marbre dans lequel elle est taillée, auquel elle reste attachée, et l'on dirait qu'elle se dégage peu à peu de son propre rêve ou que la matière reçoit la forme humaine, sous l'action occulte de l'âme qui veut se rendre visible par elle. Le menton repose sur un bras replié, et le visage, appuyé de la sorte, prend du poids et paraît plus pensif. Les yeux sont demi-clos, la bouche entr'ouverte fait une moue de méditation et toute la figure est empreinte de songe las, de compréhension désenchantée. Cette effigie d'une éphémère, Wittig a donc su la grandir, sans la priver de ce qui est personnel au modèle, jusqu'à la signification de l'impérissable. Mme W..., c'est la mélancolie féminine, la féminine intuition



JEUNESSE [illegible]

de l'essentielle vanité du monde, c'est l'Ecclésiaste-femme.

Le buste de Mme X... exprime au contraire la volonté lucide et dure. Les lèvres sont minces, le regard froid, le front . Cette Mme X... appartient à cette espèce de femmes qui sont presque des hommes, abordent sans peur des genres d'activité tenus pour exclusivement masculins et se montrent, plus que l'homme même, combatives et décidées. J'ai parlé de ce portrait, d'ailleurs d'un grand mérite, parce que, rapproché du premier, il prouve la souple intelligence de Wittig, apte à interpréter les extrêmes.

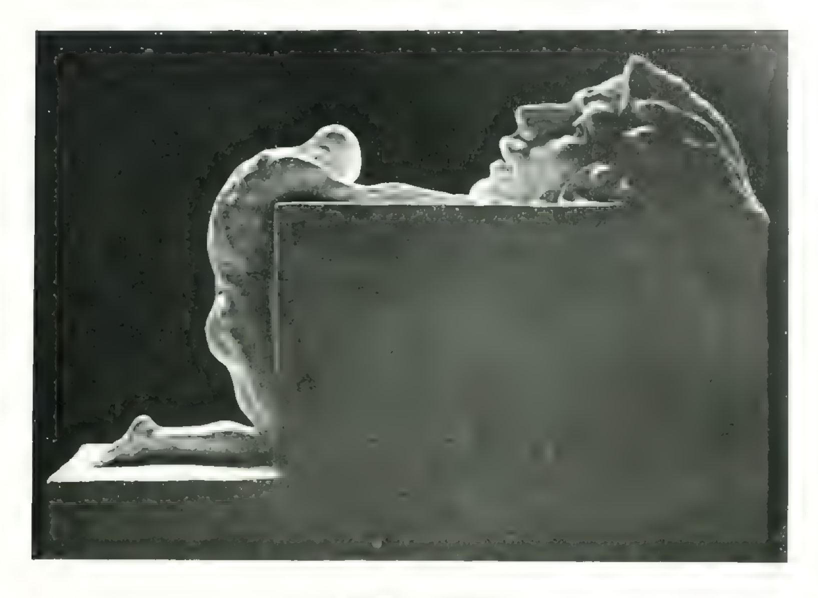
Héraut du Féminin, Wittig ne l'a pas été toujours. Ses débuts, aux Indépendants, le laissaient voir épris d'un tout autre idéal. Il choisissait alors des thèmes philosophiques vastes, simples et poignants, ou des thèmes de sensibilité tourmentée. Il est de lui, ce monument au Destin d'une originalité effarante et dont on n'a rien dit : l'Homme, agenouillé sur la marche d'un rude autel, implore, à bras étendus, le Sort dont la monstrueuse tête émerge au-dessus de lui, de la pénombre. Cette tête est, avec le corps de *Sphinx*, le plus admirable morceau qu'ait sculpté Wittig, et je ne sache pas qu'on ait jamais mieux traduit l'idée d'implacabilité et de nécessité. Le Destin n'entend pas la supplication éperdue et terrifiée de l'Homme, ou, s'il l'entend, il se donne à lui-même l'ordre de n'en avoir cure. Peu de choses, en art, sont plus saisissantes que sa face morne. Elle serait, cette face, le digne mascaron d'une porte stygienne. *Fardeau* (un homme succombant sous le poids d'un énorme rocher et criant de détresse), œuvre plus agitée, valait, vaut cependant aussi d'être connue; j'y trouve une manifestation de l'Effroi qui, pour être un peu trop crispée peut-être, n'en a pas moins une singulière véhémence.



DÉFI (bronze)

Je ne me hasarderai pas à solliciter Wittig pour qu'il revienne tout à fait à sa primitive inspiration, puisque la seconde lui est chère et l'a si bien servi. Mais je souhaiterai que, par intervalles, il nous donne encore quelques puissantes allégories. Il est infiniment capable de nous les donner magnifiques, car en lui la philogynie n'est pas tout ; en lui le sens de la Force et le don de l'incarner existent à un haut degré et ne doivent pas s'éteindre.

Wittig possède parfaitement son métier, mais il a le dédain le plus sain des recettes de l'école. Son ébauchoir et ses doigts ne sont guidés que par son émotion et par une très magistrale entente des lignes générales, des synthèses. Il conduit les mouvements d'un corps (jambes et torse de *Sphinx*, de *Défi*), les plans d'un visage (*Destin*), avec le plus victorieux scrupule de l'exactitude anatomique et la plus vivace autorité. Il manie subtilement aussi la lumière et l'ombre. Le buste de Mme W. G... est noyé à demi dans une atmo-



LE DESTIN [illegible]

sphère de douceur quasi nocturne, tout à fait délicieuse.

Wittig a trente ans. Mon amitié pour lui ne m'a pas fait partial. Je ne l'ai loué que dans la mesure de son talent. La faute retombera sur moi, non sur lui, si je n'ai pas mis en plein jour ce talent qui a dépassé depuis longtemps l'ère des essais même glorieux, s'est affirmé par plusieurs ouvrages décisifs, vraies pièces de musée, et imposera demain le nom de ce jeune à tous ceux pour qui l'art est une Réalité.

R. A. FLEURY.



LE SPHINX



PAUL CROIX-MARIE — PETIT SALON EN NOYER SCULPTÉ

L'ART DÉCORATIF

LE MEUBLE

Le mois dernier j'ai visité, au Pavillon de Marsan, le quatrième Salon de la Société des artistes décorateurs. L'hospitalité accordée à ce groupe par l'Union centrale des arts décoratifs, qui est le Louvre des arts appliqués à l'industrie, le catalogue où l'on relève des noms généralement estimés, m'inclinaient à la plus grande bienveillance. « Enfin, je vais peut-être trouver, me disais-je, un meuble moderne, simple, harmonieux, logique. Enfin, je vais me réconcilier avec « l'art « nouveau » et comprendre la folie d'enthousiasme dont il profita en 1900. Enfin, je vais m'incliner devant cet art qui prétend à faire oublier et mé- [illegible]

Cependant, à feuilleter le catalogue plus attentivement, j'observe que dans la liste des membres il y a fort peu d'exposants effectifs. C'est dire que la Société ne représente en rien le mouvement d'art ornemental contemporain, et que l'on pense instinctivement à tous ceux qu'on s'attendrait à voir rangés sous un patronage officiel, et qui sont absents : Bracquemond, Charpentier, Brosset, la princesse Tenitcheff, pour ne citer que les principaux.

On ne voit pas bien pourquoi le Pavillon de Marsan ouvre ses portes à une manifestation aussi restreinte, qui trouverait tout aussi bien sa place au Salon du mobilier, à la Société des Artistes français, à la Société nationale des Beaux-Arts, au Salon d'Automne.

D'autre part, cette formule des « artistes décorateurs » n'est pas bonne. C'est un pléonasme. Tous les artistes sont des décorateurs. L'art décoratif est une expression qui ne signifie pas grand'chose et qui ne spécifie rien. J'aimerais mieux qu'on employât la formule d'arts appliqués à l'industrie, qui marque le caractère utilitaire de leurs productions....

On peut considérer les meubles du point de vue de leur architecture, de leur ornementation et de leur exécution.

Une des erreurs des dessinateurs de meubles modernes a été de croire qu'on pouvait bouleverser impunément leur architecture.

On ne pourra jamais faire en sorte qu'une table ne soit pas une table, une chaise ne soit une chaise et un buffet ne soit un buffet. Je me rappelle avoir vu en 1900 des meubles qui, pour se singulariser, avaient pris des formes fantastiques. Il y a un sens logique de l'ameublement qui veut un ordre supérieur, une classification de détail dans les meubles d'une habitation comme dans les diverses parties d'une science ou dans les divisions d'une armée. Cet ordre supérieur, c'est l'harmonie générale qui s'établit entre l'ameublement de la demeure et l'existence de celui qui l'habite, qui complète, en quelque manière, son costume, et qui s'adapte à son âge, ses goûts et ses habitudes. La hiérarchie assigne aux distributions d'un appartement leur caractère et leur style, aux meubles leur forme et leur revêtement. Ces meubles diront, au premier aspect, où vous êtes, et vous feront sentir comment vous devez vous tenir.



BRACQUEMOND — LIT EN NOYER SCULPTÉ

[illegible]

Il faut de plus que le meuble soit subordonné à la fortune de celui qui l'achète, et qu'il ne constitue pas, dans un mobilier, [illegible] d'ouvriers, une lamentable contrefaçon [illegible]. Il y a dans les anciens meubles provinciaux de très beaux modèles qui peuvent être exécutés très facilement, je veux dire : à bon compte. Une autre erreur, enfin, a été d'exagérer la logique constructive du meuble ; sous prétexte de bien-être, on a créé des meubles qui n'ont plus de formes, des matelas capitonnés à dossier évasé sur lesquels on se vautre. Or un meuble, comme une conversation, indique une certaine sociabilité, et il est possible — à preuve les fauteuils du XVII[e] et du XVIII[e] siècle — de construire des meubles à la fois beaux et confortables.

Au point de vue de l'ornement, on constate que les artistes modernes sont influencés par l'art gothique et par l'art japonais. Ils affectionnent ces trompe-l'œil, ces imitations littérales de la nature qu'on observe dans les bronzes japonais et dans la sculpture des monuments du moyen âge. Ces trompe-l'œil sont réalisés avec une ingéniosité parfois charmante, et contribuent beaucoup au succès de l'ouvrage. Mais il y a là une exagération et une erreur de principe. Il y a dans ces motifs décoratifs fondés sur le caprice, sur les excès d'élancements, de légèreté, un germe de décadence, et un véritable contresens qui fait préférer le détail à l'ensemble et nuit à la stabilité. L'erreur de principe vient de ce que la tradition ornementale est presque complètement perdue. On ne comprend pas qu'un ornement est constitué par un jeu de lumière et d'ombre, par une arabesque de lumière. Autrement dit, il faut



P.-F. FOLLOT — PIANO A QUEUE ET TABOURET EN CITRONNIER VERNI

que le décor ne soit pas linéaire, mais qu'il accuse des plans, des reliefs, gradués suivant l'accentuation de la forme.

Pour ce qui est de l'exécution, il me plaît de rappeler ici l'adage dont David avait coutume de se servir : « Ce qu'on fait vite est vite vu ». Et le Poussin avait déjà écrit : « Les choses esquelles il y a de la perfection ne se doivent pas voir à la hâte, mais avec le temps, jugement et intelligence ; il faut user des mêmes moyens à les bien juger comme à les bien faire ». Il ne manque pas d'artisans pour réaliser une exécution parfaite. Il y a encore — ils se font rares — des menuisiers et des ébénistes capables de réaliser les projets [illegible] plus audacieux, et de faire honneur à l'ancienne tradition française. « Mais, tandis qu'autrefois un artiste ébéniste faisait sortir son meuble de sa matière, comme le sculpteur dégage sa statue de son marbre, en coupant en plein bois moulures et bas-relief, en taillant dans la masse son ornementation, suivant un plan d'ensemble modifié au fur et à mesure de l'exécution, donnant ainsi l'accent à sa touche et l'expression de sa pensée à l'œuvre entière, aujourd'hui le même meuble se divise en spécialités : ici le corps, là son enveloppe. Les menuisiers établissent le corps du meuble avec solidité, et les sculpteurs en bois, les ciseleurs en cuivre, les ferronniers et autres ouvriers, y compris la machine, exécutent leurs [illegible] pièces de rapport, telles que figures, attributs, frises et moulures courantes, panneaux, bases [illegible] [illegible] Tout cela fait dans divers ateliers, souvent à de grandes distances et toujours sans qu'aucun des ouvriers ait la vraie conscience de ce qu'il fait, modère ses reliefs, ou accentue son travail suivant le besoin et la donnée d'ensemble.

On remarque enfin dans les meubles modernes une recherche dans la beauté et dans la rareté de la matière. Le citronnier est d'un emploi presque courant ; on revient aussi à l'acajou mat. On emploie beaucoup le chêne ; d'une manière générale on préfère des bois aux tonalités claires, et on poursuit dans le meuble comme dans la peinture un idéal de lumière et de soleil. Enfin on paraît disposé à laisser aux bois leurs tonalités naturelles, et je crois que les bois comprimés et vernis ne sont plus employés que dans la production banale et courante.

Il me faut ici indiquer un autre danger, l'emploi inconsidéré des bois de différentes espèces et de différentes couleurs, qui aboutit souvent à une odieuse marqueterie. La marqueterie réclame des qualités de goût, de mesure, d'appropriation et d'exécution qui ne sont plus coutumières.

Ce qui frappe chez les artistes modernes, c'est l'absence complète de direction, c'est l'anarchie.

Sous l'ancien régime, et jusqu'à la fin du XVIII[e] siècle, les corporations maintenaient une certaine tenue dans l'exécution. L'ancienne manufacture des Gobelins ne fabriquait pas seulement des tapisseries, mais des meubles. Le mot *meuble* s'appliquait à tout ce qui sert à l'ornementation et la garniture intérieure de l'immeuble qui est l'habitation : pour les murs, des tapisseries à personnages et des boiseries sculptées avec les peintures qui s'y encastraient ; pour les parquets, les grands tapis exécutés à la Savonnerie, dans des ateliers dépendant des Gobelins ; pour l'éclai-



P.-F. FOLLOT — TABLE ET CHAISE DE SALLE A MANGER EN CITRONNIER VERNI

rage, des lustres et candélabres en bronze doré avec addition de cristal de roche ; pour la table, la riche argenterie avec les surtouts magnifiques ; pour l'ameublement, les fauteuils et chaises en bois sculpté et doré, recouverts de tapisseries ou d'étoffes brodées, les cabinets d'ébène, d'écaille ou de bois précieux ornés d'incrustations, les torchères, les tables de riches matières rehaussées de pierres dures incrustées.

Les intentions de Colbert à cet égard ressortent nettement de l'édit de novembre 1667. Lisez ce que l'ancienne royauté avait su comprendre, mieux que la république athénienne. Tous les considérants seraient à citer. Je m'en tiendrai à la formule du décret, à ce qui fut *appliqué*, pour la plus grande gloire de l'art français :

« 1° C'est à savoir que la manufacture des tapisseries et autres ouvrages demeurera établie dans l'hôtel appelé *des Gobelins*, maisons et lieux et dépendances à nous appartenant, sur la principale porte duquel hostel sera posé un marbre au-dessus de nos armes dans lequel sera inscript : *Manufacture royale des meubles de la couronne* ;

« 2° Seront les manufactures et dépendances d'icelles régies et administrées par les ordres de nostre ami et féal conseiller ordinaire en nos conseils, le sieur Colbert, surintendant de nos bâtiments, arts et manufactures de France, et ses successeurs en ladite charge ;

« 3° La conduite particulière des manufactures appartiendra au sieur Lebrun, notre premier peintre, sous le titre de directeur, suivant les lettres que nous leur avons accordées le 8 mars 1663 ;

« 4° Le surintendant de nos bastiments et le directeur sous lui tiendront la manufacture remplie de bons peintres, maistres tapissiers de haute lisse, orphèvres, fondeurs, graveurs, lapidaires, menuisiers en ébène et en bois, teinturiers et autres bons ouvriers, en toutes sortes d'arts et métiers qui sont établis et que le surintendant de nos bastiments tiendra nécessaire d'y établir.

« Donnés à Paris, au mois de novembre 1667, et de notre règne le vingt-cinq.

Signé LOUIS.

La manufacture des Gobelins, ainsi agrandie, et rendue à sa véritable destination, assurerait cette homogénéité, cette unité de vues qui manque de nos jours aux arts appliqués à l'industrie. Elle fournirait les palais nationaux, les ministères, qui sont obligés, lorsqu'ils veulent bien restituer leurs meubles anciens aux musées, de s'adresser à l'industrie privée. Elle serait autorisée à fournir des meubles comme des tapisseries aux particuliers. Elle montrerait aux artisans modernes qu'évoluer ne signifie pas bouleverser, qu'on ne peut s'affranchir radicalement du passé, que le passé pèse sur nous, que les artistes du XVIe, du XVIIe et du XVIIIe siècle n'ont jamais cherché à créer, mais à s'adapter, que les arts et l'industrie en France furent constamment guidés par l'art antique, que tous les styles, autrement dit les déviations de l'art et de l'industrie, en dérivent plus ou moins, et qu'en tout temps, sauf de nos jours, les artistes se sont préoccupés de chercher les variations d'un thème unique, de l'assouplir et de l'adapter à la mode, d'innover dans le détail, non dans l'ensemble, en subordonnant toujours l'ornement à l'architecture du meuble, et l'architecture du meuble à celle de l'habitation.

LÉANDRE VAILLAT.



DESBOIS — COMMODE AVEC SCULPTURES

Le Mois Artistique

T[illegible] DE MARY CASSATT (*Galerie Durand-Ruel*, [illegible] *rue Laffitte*). — La peinture de Miss Mary Cassatt est paisible et sans inquiétude. Cette exposition le prouve. Sauf quelques exceptions (et encore tout imprégnées du sentiment unique qui anime le reste de l'œuvre), il n'y a là que des *Maternités*. C'est devenu un truisme que dire de Miss Cassatt qu'elle est le peintre de l'enfant.

Les *Maternités* de Carrière sont célèbres, et à juste titre. Mais Carrière était un pensif et un apôtre ; il tâchait toujours de faire pressentir au delà de ce qu'il peignait des intentions et des rêves. Dans ce groupe que forme la mère allaitant ou embrassant son enfant, il ne voyait que la mère, parce que c'est en elle que sont concentrées les plus grandes puissances d'expression. C'est vers la mère que se dirige l'intérêt, et je devrais même dire la pitié. Et il ressort de ces toiles à jamais illustres une impression de rêverie religieuse, un frisson humain et je ne sais quoi de triste et d'attendri que renforce encore la qualité de la lumière sourde et mystérieuse où se devinent ces formes primordiales.

Mais Miss Cassatt peint surtout l'enfant, l'enfant qui tette et qui saute et qui remue, et qui pousse, la petite fleur qui se développe en dévorant la force maternelle. Elle le peint en plein soleil, heureux de vivre, sans intentions et sans retours attristants de la pensée, car elle-même, on le devine, est heureuse de les aimer, les trouve vivants et beaux, la gaieté du monde.

[illegible] là dedans la vie intérieure, la pensée, le rêve. Non. C'est de la peinture saine et fraiche, joyeuse et simple, la [illegible] adaptée aux idées d'une miss de bonne humeur, d'esprit clair, méthodique et tranquille, pour qui la vie n'a pas plus de mystère qu'un beau jour d'été commencé hygiéniquement et savouré avec ingénuité. Il en ressort une impression harmonieuse et reposée, que rien ne vient troubler.

La technique non plus dans laquelle sont conçues ces œuvres sans prétention n'a rien qui puisse bouleverser. Elle est excellente (Degas a passé par là) et il n'y a rien à en dire, sinon ceci, qui peut passer aujourd'hui pour un grand compliment : elle ne veut pas nous en faire accroire. Et cette absence de prétention dans le travail est aussi satisfaisante que l'autre, l'absence de tourmenté dans le choix des sujets.

Sauf dans *Caresse maternelle*, où deux petits gosses se regardent d'une manière si comique, rien qui rappelle le *genre*, même de loin.

Il y a là des enfants. Ils ne font rien, ils ne jouent pas au bilboquet, ils ne font pas d'effets d'ateliers : ils vivent, ils exécutent les quelques mouvements primordiaux de leur jeune et neuve existence, et ce prétexte suffit pour faire de la belle et solide peinture.



EMILE FLOUTEN — PORTRAIT D'ENFANT

PEINTURES, PASTELS, DESSINS ET LITHOGRAPHIES D'ODILON REDON (*Galerie Druet, 20, rue Royale*). — Par quel prestige de l'imagination l'art de M. Redon a-t-il pu, aux temps du symbolisme, passer pour mystérieux et intense, pour hallucinant et féerique. Si j'en juge par cette exposition, du moins, car on ne sait jamais ce que gardent les amateurs, au secret de leurs maisons, dans la propice pénombre de leurs cabinets.

On demeure surpris, et très douloureusement, de la disproportion cruelle qu'il y a entre

l'intention et la réalisation, entre le rêve et la technique. Je ne suis pas ennemi en peinture des inspirations extra-picturales, et je ne partage pas du tout le préjugé actuel qui veut que l'on n'ait en vue uniquement que la matière de l'œuvre d'art. Ce préjugé, d'ailleurs, on ne sait que trop où il nous mène. Mais encore faut-il que ces inspirations — qui demandent un talent du reste autrement solide et nourri que celles puisées dans la simple copie de la nature brute — soient perceptibles et s'imposent au public.

Les thèmes auxquels s'attaque le pinceau de M. Redon demanderaient le génie tout au moins de Gustave Moreau, lequel même échoua si souvent. Il se contente de les traiter d'un dessin sec et pauvre, avec une couleur sans nuance, plaquée à cru et sans raison. Et ce sont non pas des fleurs de rêve, mais des fleurs inexistantes, non pas des mythologies pleines de rêve et de symboles, mais de mortes esquisses où se promènent gratuitement des personnages inanimés et raides.



VUILLARD — PORTRAITS

Tout cela est pauvre, inerte et enfantin. Lorsque, oubliant ses rêves inutiles, l'artiste veut étudier consciencieusement la nature, comme en ses minutieuses sanguines, alors, malgré un reste de gaucherie, on est content d'admirer sa patience et son application, et l'on voudrait qu'il n'eût cédé qu'après ces études fructueuses à la tentation redoutable de suggérer des hallucinations et des symboles.

Je ne parle pas de l'exposition Maurice Denis, à la même galerie, M. Arsène Alexandre traitant, dans le même numéro, l'œuvre entier de ce complexe artiste.

Exposition Vuillard (*chez MM. Bernheim jeune, 15, rue Richepance*). — M. Vuillard est délicieux. Il n'y a rien d'autre à dire. Ce n'est pas un mince mérite que d'être délicieux, aujourd'hui, entouré comme on est de folies et d'outrances. On risque d'y perdre et le goût et le sentiment des nuances. M. Vuillard n'est pas prêt de perdre ce goût, ni ce sentiment-là.

C'est le poète des intérieurs. Encore l'est-il à sa façon. En effet, il n'est pas intimiste. Il ne cherche jamais à dégager l'humanité des choses, à baigner ses décors d'une atmosphère émouvante. Ces salons et ces chambres, et les mille objets qui sont dedans : canapés, tapis, meubles, bibelots, murs et personnages eux-mêmes, sont traités comme les fleurs d'un bouquet. Malgré que l'observation en soit exacte jusqu'à la minutie et subtile jusqu'à la divination, tout ce qu'il peint paraît toujours assemblé comme un bouquet : « à souhait pour le plaisir des yeux ».

Cet arrangement de la réalité n'est de la transposition artistique qu'à un point secondaire. Malgré tout, on reste charmé, mais pas ému. Il n'y a pas moyen d'être ému.

Après tout, nous émouvoir est le dernier des soucis de M. Vuillard, et c'est parfaitement son droit de proposer une œuvre superficielle à notre admiration, puisqu'elle est ravissante. Seulement, voilà. Il ne faut pas se rappeler qu'il existe un peintre appelé Le Sidaner, dont chaque touche est aussi *sensible* que celle de Vuillard, mais dont l'art tout entier est, en outre, animé de je ne sais quelle *suggestion* mystérieuse. Et qu'on ne vienne pas parler de « littérature » et « d'émotion trop facile due au choix des sujets ». Non, c'est de tout autre chose qu'il s'agit. M. Le Sidaner aime la nature et la « traite » avec respect. M. Vuillard s'amuse avec elle.

Exposition rétrospective d'œuvres de Guillaumin (*Galeries Rosenberg, 38, avenue de l'Opéra*). — Celui-là aime la nature, et beaucoup plus que M. Vuillard. Mais il n'a point, pour exprimer ce sentiment, la grâce séductrice, les jolies manières, la galanterie avec laquelle M. Vuillard en capte tout au moins les faveurs superficielles, les sourires.

Cependant, il est rude et sincère, et cela lui fait pardonner toutes ses insuffisances.

Ses paysages — ce sont surtout des paysages qu'il peint — sont d'une matière un peu lourde, un

[illegible] attristée de ces tons lie de vin, gratuits et irréels sans nécessité décorative ou pittoresque.

Certains sites pourtant de son pays natal, traités sans doute avec plus de ferveur que les autres, l'inspirent mieux, lui donnent des moyens inattendus. Alors il devient clair, tendre et joyeux. Une lumière printanière circule dans les sous-bois et sur les rivières, les verdures sont rafraîchies, le ciel se lave et l'on est satisfait devant ces tableaux-là comme en face des meilleures peintures dues aux maîtres de premier plan de l'impressionnisme.

Société [illegible] d'aquarellistes. Quatrième exposition (*Galeries Georges Petit, 8, [illegible]*). — A voir cette exposition, on est forcé de reconnaître malgré soi la vérité de cette amusante plaisanterie d'atelier selon laquelle la peinture à l'huile, c'est à la fois bien plus difficile et bien plus beau que la peinture à l'eau.

A peu près seul, M. Jeanès prouve-t-il qu'un artiste-né emploie les procédés qu'il veut. Encore celui dont il se sert est-il bien particulier. J'ai parlé ici même l'an dernier de sa façon de comprendre l'aquarelle. C'est une manière de fresque sur papier, qui permet d'obtenir les effets combinés de la gouache, du pastel et de l'huile. Les huit œuvres présentées cette année sont peut-être parmi les plus caractéristiques qu'il ait jamais produites, et [illegible], par exemple, c'est l'effusion même de la lumière dans un paysage, [illegible] atmosphère, et quant à la *[illegible] Venise*, ce chef-d'œuvre, il atteint au symbole par la puissance expressive, la synthèse, l'émotion rare et subtile qu'il dégage et qu'il impose. Si M. Jeanès continue aussi vite, il sera d'ici peu un grand artiste.

A côté de lui, tout paraît pâle, et cependant je ne voudrais oublier ni Alexandre Robinson qui a quelque chose de Brangwin, ni Lebasque, quoique je l'aime mieux peintre à l'huile, ni William Horton, ni les belles choses de Fougerousse.

Et la rétrospective d'Adolphe Hervier est plus qu'intéressante. Il y a là des merveilles, et quand on pense à la date où elles ont été produites, on commence à respecter l'époque romantique et à s'apercevoir qu'elle a produit des hommes capables de comprendre — avant l'impressionnisme — la vie des choses et de la lumière.

[illegible] G. Agutte (Mme Marcel Sembat) [illegible]. — Curieuse tentative que celle de traiter tous les paysages, toutes les lumières avec la gouache. Mme Agutte s'y est essayée et, de l'avis des plus autorisés, elle s'en est tirée à merveille. Ces interprétations sont loin d'être désagréables. Scintillants, innombrables, radieux apparaissent les sites qu'elle a peints au cours de ses voyages. Si l'Italie semble l'avoir inspirée plus heureusement que tout autre pays, son Egypte et sa Suisse ne manquent pourtant pas d'intérêt. Elle affectionne les vallées où se presse l'étincellement des toits des villes sous l'incendie du ciel clair, elle adore la clarté. Cette clarté pour elle n'est jamais trop franche, trop crue, trop vive, et cela fait plaisir, cet amour fou de la lumière! presque sans concession même au souvenir de l'ombre.

Exposition de pointes sèches et sanguines de E. Lequeux (*Galerie d'art décoratif, 7, rue Laffitte*). — Délicat et discret, M. E. Lequeux étudie avec la même douceur des maternités, des scènes intimistes, des paysages mélancoliques de Bruges. Art qui ne cherche pas à étonner, mais qui trouve le chemin de l'émotion par des moyens sans doute trop simples pour certains inquiets, mais qui valent bien les autres procédés.

D'ailleurs, ses pointes sèches, plus précises et plus mordantes que ses sanguines, je l'avoue, parfois un peu molles, malgré le charme de leur rêverie, ses pointes sèches séduisent par la sûreté de leur trait, la sobriété de leur composition. Le *Portrait d'enfant* que nous reproduisons est tout à fait ravissant.

Remarqué avec plaisir, dans la même galerie, des cuirs originaux et très personnels de Mlle Germain.

Exposition Julien Lemordant (*peintures, aquarelles, dessins*) (du 1er au 16 décembre). — On se rappelle le succès qu'obtinrent aux derniers Salons d'Automne les grandes décorations murales de Julien Lemordant. Le peintre du pays de Penmarc'h expose actuellement à la galerie Devambez (boulevard Malesherbes) une série d'œuvres, peintures, aquarelles, dessins, qui donnent de son talent une idée singulièrement forte. On retrouve dans cet ensemble les qualités merveilleuses du coloriste et du dessinateur, la personnalité puissante d'un créateur de synthèses. On peut suivre devant ces œuvres, témoin d'un labeur acharné, magnifique, la progression de son constant effort. Nul peintre n'a mieux traduit que Julien Lemordant le pays « bigouden », l'âpre et grandiose décor de Penmarc'h la vaste désolation de la plage de Porscarn que ferme au loin la Torche, et cette noble race maritime si haute et si forte dans le malheur.

L. M.

MÉMENTO DES EXPOSITIONS

[illegible] — Exposition [illegible] d'Art [illegible] 4 heures [illegible].

[illegible] — Exposition permanente d'œuvres [illegible].

[illegible] — Exposition posthume de Jules-Antoine Legrain et d'un groupe [illegible].

[illegible] — [illegible] exposition de la Société des Peintres-Graveurs français, organisée sous la présidence de M. Léonce Benedite.

[illegible] — Exposition d'œuvres de Mmes Claudel, Dexer [illegible] et Lebeau Osterlind.

[illegible]

[illegible] — Exposition d'eaux-fortes en couleurs de Mme Vaughan Trowbridge.

[illegible] — Première exposition artistique (peinture, pastels, aquarelles) de la saison [illegible].

[illegible] tion de Lambert.

[illegible] — Première exposition.

[illegible] M. Sunko Songuzouma.

[illegible] Exposition des peintures et gravures de MM. Belkine, Boussengault, von Bülow, Cacan, Mlle Cellier, Chirokov, Dunoyer de Segonzac, P.-A. Favre, Mme Favre-Lanoa, Hohlenberg, Mlle Jacovleff, A. Jarl, Kostenko, Mlle Krouglicoff, Moreau, Ozenfant, Rozsaffy, Mme Salomon, Verde Delisle, Mlle Voimoeller.

ÉTRANGER

[illegible] — Vingt-troisième Salon de [illegible] la Gravure en couleurs.

PHILADELPHIE. — Exposition de la Société des Aquarellistes, Pastellistes, Dessinateurs, jusqu'au 20 décembre.

Le Mouvement Artistique à l'Étranger

ALLEMAGNE DU SUD

Les galeries [illegible] sont coutumières des expositions les plus disparates, mais les plus significatives aussi, de nos hivers munichois. Maitres d'hier ou de demain, artistes allemands ou étrangers, il y a toujours à y trouver quelque jouissance d'art très spéciale, en dehors des grandes et fatigantes expositions annuelles. Revoir en une fois une quarantaine d'œuvres de Théodule Ribot, par exemple, ne serait pas un mince régal à Paris même. Ici, ce l'est, il va sans dire, encore mieux, et cependant le fait n'a rien qui nous doive surprendre, tant l'art français se [illegible] à travers l'Allemagne depuis quelques années. [illegible] d'admiration pour les énergiques visages et les [illegible] natures mortes de cet Espagnol de Colombes, qui pourtant continua, avec une si belle vaillance misanthrope, une austérité si sobre, peut-être autant la tradition des Le Nain et de Chardin que celle de Velasquez ou de Ribeira. Les bohémiens dépenaillés, les ravaudeuses, les marmitons, la vieille aux parchemins, les mendiants, tous ces visages et ces mains enlevés par une seule lumière, sortis par la griffe soudaine d'une seule clarté latérale, soit de fonds de ténèbres transparentes, soit de pénombres grises ou argentées d'une insigne distinction, tous ces masques bourgeois ennoblis de l'énergie du maître, simplifiés par la puissance du contraste, empâtés jusqu'au relief avec une de ces hardiesses et de ces bravoures qui trouvent en elles-mêmes leur récompense, nous les avons consultés avec la même satisfaction et approbation qu'il y a vingt ans. Ces touries et ces poteries vernissées, ces côtelettes et ces rognons, ces aulx et ces poires coupées nous ont fait comprendre une fois de plus que de tels exercices peuvent être admirablement [illegible] et à des *Prométhées*, dont les esquisses ne seraient pas si savoureuses sans cette belle pratique, apprise aux sordides maniements de la cuisine et du cellier. Ces pieds sales comme des pommes de terre, ces mains ridées, qui appréhendent quelque mauvais homard, ont bien leur poésie, puisqu'ils racontent toute une existence de gueuserie, et aussi bien ces quelques [illegible] et ces quelques légumes [illegible] passés subitement au rang d'œuvres d'art. Une telle peinture n'est possible que dans les grandes villes, quand le mépris des foules et la misère vous claquemurent dans des ateliers laids et vides. Alors on se cramponne au premier objet venu, et on le pare de sa fureur d'art. Jamais à la campagne, même les jours de pluie, on n'aura l'idée, ni surtout l'envie, de peindre des bodegones. Et je rapporte ici la question que m'adressait un jeune écrivain slave en sortant de cette exposition : « Qu'ai-je appris? J'ai un point de comparaison de plus, c'est vrai ; mais ai-je eu une seule minute l'âme [illegible] » Et quelqu'un de répondre [illegible] déjà un enseignement que de voir une chose, quelle qu'elle

[illegible] maître de son métier, il allait seulement l'appliquer à des œuvres dignes de lui. Et à cette conquête, qui devait être [illegible]

[illegible] temps son influence ou bien se rencontrèrent fortuitement avec lui à un certain stade de leur évolution : je veux parler de Leibl et de Lenbach. On montrait chez Heinemann, en même temps que les œuvres du maître français, un portrait de princesse russe, par le peintre de Bismarck, qui pourra passer quand on voudra pour du Ribot. Lenbach n'a pas toujours été aussi heureux. Depuis sa mort, du reste, on n'a jamais vu tant passer de ses portraits dans le commerce, et de si mauvais.

[illegible] paysagiste que nul, à Munich, ne saurait ignorer, mais nous a mieux fait sentir l'unité de son œuvre. Plateau bas et triste, au ras du cadre, avec d'immenses ciels où se jouent les drames du nuage et des rayons, atmosphère bourrue et sol revêche de la Bavière, la guipure d'Alpes toute petite à l'horizon au delà de la frange des forêts ; des arbres gélifs et des buissons pauvres, des charrières pierreuses, telles des égratignures de ronces, à travers des gazons ras et des blés mal mûrs ; le sentiment du vent cru qui passe et repasse sans cesse du lac de Constance à la Salzach et du Danube à la montagne ; les clochers bulbeux et les clochers en chevron, les deux types ordinaires du pays, en houlette au-dessus des petits troupeaux de maisons, tapis dans les champs ; des tonalités gris cru et vert triste d'une rare mélancolie, quelque chose d'agité et de frileux, une inquiétude qui vous renvoie d'un horizon à l'autre, telles sont les caractéristiques générales de l'œuvre. L'exception maintenant, ce sont les grands arbres isolés dans la plaine, qui paraissent démesurés dans le ciel, tant la ligne d'horizon a été placée bas ; le cours sinueux des petites rivières remplissant si exactement leur lit que la surface argentée continue la ligne droite de la prairie.... Peinture saine et rude comme le pays qu'elle représente et dont elle semble un produit aussi direct que la faune et la flore.

L'œuvre de M. Thalmayer, qui a eu les honneurs d'une autre exposition, nous décrit une région de la Bavière toute différente, quoique toute voisine : celle qui suit immédiatement le plateau plat, sobre et rêche de M. Kaiser, c'est-à-dire le plateau, cette fois bosselé et d'une incroyable luxuriance et verdeur de végétation, qui prépare à la haute montagne. Sol beaucoup plus généreux, arrosé par mille ruisselets ; pays presque aussi accidenté que l'Emmenthal bernois ou l'Entlibuch lucernois, avec quelque chose cependant de plus riant, de plus aéré et de plus ouvert, car nous n'avons pas ici le labyrinthe montagneux de la Suisse, et toutes les pentes dominent par quelque côté un vaste horizon. Alors M. Thalmayer surveille les immenses étendues de pays où traînent de gris rideaux de pluie. Il se complaît à inventorier les jardinets incroyablement fleuris des belles demeures paysannes de la montagne. Il a le secret de ces verts pleins de sucs vivifiants, qui mettent en si bel appétit les vaches à la montagne, de ces bruns pleins de sève des champs labourés, qui montrent au printemps leurs sillons de l'automne, comme animés de l'envie de germer et de fleurir que la neige fraîchement disparue a mise en eux. Les frimas mêmes ne l'arrêtent point, trop heureux quand il a surpris dans quelque caverne de glace, sous les neiges gonflées autour des sapins, la retraite d'une petite tribu de perdrix ou de bartavelles. Il est moins complet quand il s'essaie à la figure ou au portrait en plein air. Mais sa saison est décidément le premier printemps, quand les névés s'attardent dans les creux, à l'ombre, et sur les devers exposés au nord : là il donne même la qualité de crudité de l'atmosphère et du soleil montagnards et il y arrive tout de go sans artifices aucuns.

Au moment où cette chronique arrivera à Paris, l'exposition d'hiver de la Secession ouvrira ses portes, et aussi, chez Heinemann, celle dite de l'École de Barbizon. Je ne puis que les annoncer aujourd'hui, mais on en raconte merveilles. Quand je vous disais que l'art français a pris des habitudes voyageuses depuis quelques années !

[illegible]

ANGLETERRE

L[illegible] MM. Shepherd frères sont toujours intéressantes pour ceux qui étudient les maîtres anglais d'autrefois. La collection qu'ils offrent maintenant, 27, King Street, Saint-James's, vaut bien la peine d'une visite, ne serait-ce que pour voir le *Raeburn* ravissant dont, grâce à la permission aimable de MM. Shepherd, je puis présenter une reproduction à mes lecteurs. *Mrs Adams*, aux yeux fatigués et au visage âgé, est, comme on voit, peint avec la touche vigoureuse et large du maître dans sa maturité, et on peut l'admirer sincèrement comme un bel exemple du grand Écossais. Encore une œuvre intéressante que cette *Musidora* de Gainsborough, probablement l'étude pour la toile plus grande qui se trouve à notre Galerie Nationale. Cette étude, provenant originairement de la collection du dernier comte de Thanet, fut vendue chez Christie en 1888 pour 5 500 francs, et [illegible] passionnantes dont MM. Shepherd nous régalent presque chaque année est une petite marine de la côte de France par Thomas Boys, le camarade de Bonnington, et de [illegible] à ce maître. Peintre capable, comme cette marine le démontre, Boys est maintenant oublié pour ainsi dire, [illegible] lequel il a gravé les illustrations des *Pierres de Venise*. Parmi les autres œuvres exposées sont des portraits par Lely, Romney, Reynolds et Beechey — de ce dernier un portrait d'un garçon d'une fraîcheur tout à fait adorable — et de beaux paysages par Crome, Constable et Richard Wilson.

Aux galeries Crafton, l'*Association Franco-British*, représentant Georges Petit de Paris, nous offre une grande exposition des œuvres de feu Fritz Thaulow, A. Chabanian et H.-C. Delpy. Deux grandes salles sont remplies de tableaux de premier ordre du maître norvégien, une troisième est donnée à M. Chabanian, dont on connaît déjà les eaux-fortes en couleur, mais dont on voit maintenant pour la première fois à Londres les marines lumineuses à l'huile et au pastel. Une quatrième salle encore est consacrée aux paysages de M. Delpy, paysages qui, pour le sujet et la manière, rappellent à nos critiques d'art les tableaux de Dupré et Willem Roelofs.

M. Joseph Simpson [illegible] tout récemment [illegible] domine l'exposition courante de la Société royale des Artistes britanniques.

Un portrait et une nature morte par ce jeune peintre écossais montrent une vigueur et une originalité surprenantes. Il y a aussi de bons paysages par Fred Foottet, D. Murray Smith et le président, M. Alfred East. A l'Institut des peintres à l'huile, le principal exposant est M. F. Cayley Robinson avec un tableau, *[illegible]*, mystique, décoratif et très délicat de couleur.

MM. Marchant et Cie ont encore rassemblé une importante collection des œuvres modernes pour leur troisième Salon annuel à la galerie Goupil (5, Regent Street).

Je ne puis que noter brièvement quelques œuvres intéressantes [illegible] effet magnifiquement exprimé, la noble composition [illegible] *[illegible]* [illegible] parts de Philip Connard, [illegible] William Orpen, les intérieurs de J.-E. Blanche, les paysages de William Rothenstein, Le Sidaner et Algernon Talmage, les aquarelles de Ethel Walker, William Ranben at Hanslip Fletcher.

Chez Agnew, on expose trois Reynolds magnifiques : un groupe des enfants du quatrième duc de Bedford, *Lady Louisa Manners*, et encore un portrait d'une dame, des portraits par d'autres maîtres du XVIIIe et beaux paysages par Crome, Turner et Constable.

FRANK RUTTER.



(Cliché [illegible], Londres)

SIR H. RAEBURN — PORTRAIT DE Mrs ADAMS

BELGIQUE

La saison des expositions a été ouverte au Cercle artistique de Bruxelles par M. Alfred Bastien.

La personnalité de M. Bastien est particulièrement intéressante. Le jeune artiste a joué un rôle important dans le mouvement artistique de ces dernières années et a certainement exercé une influence. C'est lui qui commença, au sortir de l'Académie des Beaux-Arts, une sorte de réaction contre certaines modes de l'impressionnisme, contre la peinture claire. M. Bastien avait manifesté, dès son début au *Sillon*, un réel talent qui fit excuser les outrances par lui opposées à d'autres outrances. Il avait aussi une nature très combative, une grande force d'enthousiasme et d'entraînement. Je crois vous avoir parlé déjà de l'action qu'il exerça sur un grand nombre de jeunes groupés au *Sillon*.

Les jeunes, c'était fatal, exagérèrent ; et M. Bastien, grisé par son propre prosélytisme, exagéra lui aussi. Pendant plusieurs années, il se prodigua dans de nombreux tableaux pleins de fougue, pleins de savant métier, mais en lesquels, souvent, la somptuosité, la volupté de la matière s'alourdissaient par un parti pris de vision sombre et d'exécution brutale. On suivit avec un intérêt un peu inquiet les recherches et les efforts de ces jeunes, qui voulaient retrouver, dans l'évolution de la peinture moderne, l'application des traditions et des caractères de l'École flamande. Et l'on put croire, à un certain moment, qu'ils n'aboutiraient pas, qu'ils étaient tout à fait désorientés.

Mais la maturité devait apporter à ces artistes la mesure qui leur manquait. Insensiblement ils éprouvèrent l'inutilité des exagérations et des outrances [illegible] que le luminisme, dépouillé de ses partis pris, pouvait fournir à la peinture opulente et consistante qu'ils aiment, et dont leur race eut toujours le secret, de nouvelles expressions, un langage plus délicat, plus subtil et aussi vigoureux que leurs premières clameurs. Et on les vit se métamorphoser ; leurs noirs et leurs bruns devinrent des gris nuançant délicatement la belle matière.

L'exposition de M. Alfred Bastien vient de permettre d'apprécier les résultats enfin acquis. Depuis trois ans, M. Bastien a voyagé beaucoup ; il fut en Espagne, d'où il nous rapporta des paysages d'une émouvante sincérité ; et il peignit ensuite des portraits dans lesquels, visiblement, il se débarrassait des violences excessives ; puis il fit deux séjours en Algérie. Là, il a travaillé beaucoup ; au Cercle artistique, il a montré tout ce travail : une série d'impressions délicieusement lumineuses, mais dans lesquelles la lumière n'est point le seul objectif de la contemplation : sous ses caresses ardentes, les choses gardent leur importance, leur palpitation, et les éclats de la couleur s'harmonisent dans la vision d'un artiste qui demeure conscient de sa tâche de beauté. A côté de ces impressions d'Algérie, — et c'est ici surtout qu'est le résultat. — M. Bastien exposait des œuvres récemment peintes en Belgique et notamment une grande toile intitulée *Printemps*. On eût pu craindre voir l'artiste, au retour de son voyage en Afrique, demeurer ébloui par ses souvenirs, hanté par la lumière de là-bas. Or, si les œuvres nouvelles sont différentes de celles de naguère, aucune confusion ne s'est établie : devant les aspects de son pays, l'artiste s'est retrouvé [illegible] tout [illegible]

[illegible] les traditions de force, de beauté saine et solide de notre [illegible] crête, toujours un peu imprégnée de vapeurs, des pays du [illegible] jamais rien diminuer, qui laisse à toutes choses, à la chair, aux étoffes, au feuillage, leurs formes et leur épiderme.

[illegible] recherches.

❦

Précisément, l'exposition annuelle du *Sillon* vient d'avoir lieu également. Mais la plupart des anciens membres du Cercle, de ceux qui furent du groupe de M. Bastien, n'y [illegible] avec tant de puissance, la lourde atmosphère qui, sur l'Escaut, semble unir le ciel et l'eau. On a remarqué aussi les curieuses toiles de M. Van Zevenberghen, qui a complètement modifié sa manière et a assoupli, adapté à un impressionnisme sérieux sa belle nature de coloriste ; aussi une série d'œuvres [illegible] Lefebvre.

❦

[illegible] Salon de la vieille Société royale des aquarellistes. Salon de belle tenue, mais sans imprévu. De graves et très beaux portraits de M. Jakob Smits ; de petits paysages et des portraits psychologiques du troublant artiste dont je vous ai parlé récemment : Alfred Delaunois ; des portraits de M. Pinot, et des fleurs, traités les uns et les autres avec [illegible] marines de M. Marcette, aux ciels tumultueux et fluides ; de belles pages rapportées de Bretagne par M. Dierckx ; des marines encore, pleines de vigueur et de majesté, de M. Baeseleer ; de bons envois de Claus ; de curieux projets de compositions décoratives, tantôt admirables de pureté et de noblesse, tantôt un peu puérils, de Xavier Mellery. Tout cela est très intéressant, mais n'apprend rien de neuf sur le talent des exposants, sur l'art qu'ils cultivent.

Du côté des étrangers, deux Bartlett, deux Bauer, deux Breitner, tout à fait remarquables par leur métier large, hardi, savant, et par leur couleur pensive : des chantiers à Amsterdam ; et trois pages de M. Léon Bertault, interprétations très artistes, en une facture curieusement personnelle, du paysage breton.

❦

A signaler encore une exposition, au Cercle artistique, de Mlle Georgette Meunier, peintre de fleurs, à la vision claire, au métier souple, et de M. Lucien Frank, paysagiste délicat, lumineux, à qui l'on peut seulement reprocher [illegible] aspects concrets.

❦

Il y aura probablement l'an prochain deux grands Salons officiels en Belgique. Le Salon triennal doit se faire en 1909 à Gand. Liége, depuis longtemps, réclame sa participation au cycle de ces expositions. Mais, comme Gand ne veut pas céder son tour, Liége organisera un Salon quand même. Seulement, on s'arrangera pour que ces deux manifestations ne coïncident pas : l'une sera pour le printemps, l'autre pour l'automne.

G. VAN ZYPE.

ÉTATS-UNIS

C[illegible] d'Art.

A New-York, la saison a commencé avec la dix-neuvième exhibition du Water Color Club [illegible] field montrait les décorations mura[illegible] pour le nouveau [illegible]

Blashfield est au premier rang parmi les décorateurs américains, et son exposition attire tout le monde.

Le Musée muni[illegible] continue ses intéressantes expositions de l'hiver passé, avec les sculptures de George Gray Barnard, [illegible] Rodin, à Michel-Ange [illegible] nel, et, quoiqu'il possède un talent puissant, on va trop [illegible]

Saint-Gaudens, à mon point de vue, est le seul Américain digne d'être placé à côté d'eux.

Toutes les statues de ce grand maître, ou leurs reproductions en plâtre, sont exposées [illegible] tout près de l'exposition des Artistes américains.

Cette exposition des œuvres purement américaines date seulement de deux ans.

[illegible] D'abord, on a constaté les progrès [illegible]



ELIZABETH NOURSE [illegible]

[illegible] surtout de nos paysagistes qui sont devenus [illegible] rivaux de ceux de France. Nos milliardaires commencent à acheter leurs tableaux au lieu d'aller chercher le Beau en Europe.

Ainsi à Pittsburg M. Carnegie a fait une commande, pour les décorations de son Institut d'Art, à John Alexandre. Ce peintre, si connu à Paris, est en train de placer ses [illegible] panneaux de l'*[illegible]* aux murs du Musée.

Partout on fait des conférences sur l'art pour éclairer le peuple.

En toutes nos grandes villes, les directeurs des écoles publiques organisent le soir des conférences avec projections. Elles sont ouvertes à tout le monde, sauf aux enfants. Il n'est pas besoin d'eux pour remplir les grandes salles.

Nous voulons *absolument* devenir une nation artistique, parce que nous sommes convaincus avec Ruskin que « l'Industrie sans art c'est la Brutalité ».

Mais nous voulons un art haut, pur ; un art qui puisse élever l'âme vers l'idéal, qui puisse être l'inspiration de nos ouvriers et leur restituer *le bonheur dans le travail*.

C'est pourquoi le mouvement des « Arts and Crafts » se propage aux États-Unis.

Cincinnati a été la première à les encourager, grâce à quelques citoyens riches et dévoués à l'art.

Le Rookwood Pottery, fondé par Mme Bellamy-Storer (où elle-même travaille avec ses artisans), compte parmi ses ouvriers maints jeunes gens de condition élevée, qui préfèrent la vie d'un artiste-ouvrier à n'importe quelle vie mondaine.

Un Anglais, M. Benn Pitman, a introduit la sculpture sur bois au Mc Micken Art School de Cincinnati.

Sa meilleure élève, Adelaïde Nourse, est devenue sa femme. Ils ont construit une maison ravissante, dont M. Pitman a été l'architecte. Sa femme en a exécuté non seulement les décorations des portes, des meubles en bois sculpté, mais [illegible] beaux, dans le style des vitraux Tiffany.

La sœur de Mme Pitman, Elizabeth Nourse, est la plus célèbre des artistes qui aient jamais étudié à l'école Mc Micken.

Depuis plusieurs années, elle demeure à Paris.

La France, toujours très généreuse quand elle reconnaît le talent, lui a ouvert les portes du Salon et des expositions, et lui a conféré le titre envié de sociétaire de la Société nationale des Beaux-Arts. C'est la première [illegible] américaine qui ait reçu cet honneur.

Nonobstant son long séjour en France, son talent est resté tout à fait américain. Ses études à Paris ont élargi sa technique, sa touche est devenue plus ferme, sa couleur plus belle, mais le caractère de sa peinture n'a jamais subi aucun changement. Elle a toujours adoré les enfants, et dans ses tableaux on sent la plus haute poésie de la maternité.

Elle ne fait pas des portraits de modèles, mais des types humains.

La joie de la mère berçant son nouveau-né, le plaisir de l'homme qui, après le travail, se repose dans son humble demeure, les jeux des enfants, voilà les sujets avec lesquels elle nous attire. Car c'est l'histoire universelle dans laquelle chacun de nous joue un rôle.

Peu importe que l'artiste peigne en plein air ou dans son atelier, qu'il fasse clair ou sombre, tout cela c'est de la technique, intéressante pour les artistes, mais moins importante pour le public.

On demande davantage à celui dont les peintures doivent survivre à son temps.

Il faut que son œuvre exprime quelque vérité significative, qu'il fasse quelque chose pour l'élévation d'âme d'autrui.

Et c'est justement cette haute qualité qui met l'œuvre d'Elizabeth Nourse au-dessus d'une simple perfection technique et la place parmi les artistes les plus profonds de notre temps.

A. SEATON SCHMIDT.

HOLLANDE

« Au troisième centenaire du peintre Ter Borch, que célèbre présentement la Hollande avec un patriotique éclat, comment *l'Art et les Artistes* ne s'unirait-il pas de plein cœur? »

Ces paroles aimables de M. de Chennevières, en tête du bel article qu'il consacra, le 1er décembre, dans cette Revue, au grand peintre hollandais, m'ont fait songer profondément....

Habitant la Hollande par droit de naissance, ayant toujours eu pour Ter Borch une admiration très grande, étant aussi quelque peu du bateau, je suis resté rêveur en lisant ces lignes bienveillantes de l'érudit et délicat conservateur du Musée du Louvre....

Rien ne m'était encore parvenu de « l'éclat patriotique » de ce centenaire ; j'aurais même ignoré cet événement, si je n'avais reçu quelques mots à son propos, du fondateur de *l'Art et les Artistes* ; par conséquent, je suis immédiatement allé aux bons tuyaux, car rien ne m'est plus cher que de voir rendre justice aux artistes d'un pays dont ils sont la gloire, et de voir la foule et l'élite apprécier à sa valeur cette haute manifestation, l'Art. Surtout même en mon pays, où l'artiste est encore, malgré tout, trop souvent considéré, en général, comme un descendant de Jan Steen, de Hals ou [illegible] comme un bohème [illegible] et on a part quelque rare peintre dont la haute position sociale personnelle lui permet d'aller dans le monde, l'artiste, l'écrivain, le poète, sont traités en quantité négligeable et nullement « reçus ».

Car, M. Mesdag à part, nos plus grands peintres sont inconnus à la Cour aussi bien que dans les « salons ». Par exemple, notre plus grande gloire actuelle, Josef Israëls, homme distingué, intelligent, aimable, s'il en est, n'est invité nulle part où vont les gens du monde. Tout aussi bien que Menzel le fit en Allemagne, il pourrait prendre part aux soirées officielles, et coudoyer force lieutenants et commis de bureau aux bals du 2 janvier, — mais ici les artistes ne sont pas des fêtes de gala, non plus que les savants.

Je me souviendrai toujours d'avoir entendu, dans notre Cercle, placé à côté d'Israëls, un personnage très haut placé qui se l'était fait présenter par le plus grand hasard, tout à fait à l'improviste, lui dire (Israëls avait déjà près de quatre-vingts ans) : « Vous êtes sans doute un des plus vieux membres du Cercle ? » sur quoi, se tournant vers moi, le grand peintre me dit : « Cela peut bien se [illegible] »

Ensuite, lorsqu'une [illegible] les amis à l'occasion de l'anniversaire de la naissance de [illegible] tous les gens de lettres, les critiques, poètes, sculpteurs [illegible]

[illegible] clair qu'ils sont considérés comme une « infériorité dans l'équilibre des forces intellectuelles du pays », ainsi que vient de le formuler excellemment M. Octave Maus.

En Hollande, évidemment, il faut être mort, et très mort, pour bien mériter de la patrie, un artiste vivant n'ayant guère de prestige ; et puis, aussi, le taux relatif de ses œuvres n'étant pas encore établi d'une façon à peu près définitive, sa « valeur » n'est pas encore réelle aux yeux de bien des gens....

Sans doute qu'à l'égard de Ter Borch, désagrégé depuis trois siècles, la patrie sera « reconnaissante », et qu'on le fê- [illegible] thiquement en France....

Honteux de mon ignorance, je suis allé aux informations, aussitôt que j'eus pris note du début de l'étude de M. de Chennevières, et voici, hélas ! en quoi consiste « l'hommage de la Néerlande à son grand artiste », voici ce que j'appris des autorités les mieux renseignées : *personne* ne pense à [illegible] Ter Borch [illegible] quant à moi, et plus convaincu que jamais de l'absence d'enthousiasme pour l'Artiste dans le pays qui devra le plus, dans l'avenir, à l'Art, je m'empresse de préciser les faits.

Tout cela, en somme, n'est pas de grande valeur ni très grave : qu'on le fête publiquement ou non, Ter Borch n'en restera pas moins un des plus distingués peintres de son époque et de son pays, tout comme l'est Israëls. Et si la foule et les « autorités » méconnaissent les grandes forces vives de leur pays, de leur vivant, elle n'ajoute rien à leur renommée ni ne les amoindrit.

Peut-être même cette mésestime des « hautes » classes a-t-elle un bon côté : en détruisant toute ambition personnelle, autre que celle de bien faire, elle ne laisse plus de place à des abus, favoritismes et distinctions, qui n'ont rien à faire avec l'art.

Mais, vivant au milieu de leurs contemporains, il ne serait pourtant que juste de voir les artistes de tous genres appréciés au moins autant que les bureaucrates, industriels divers et militaires en retraite.

[illegible]

ITALIE

On [illegible] de longues querelles à propos d'une œuvre d'un grand maître ancien italien, que les détenteurs voudraient vendre. Cette fois-ci, il s'agissait d'un *Saint Sébastien* de Filippino Lippi, appartenant à la Fondation Lomellini, de Gênes.

Cette œuvre est déposée temporairement au Musée du Palais Bianco de Gênes. Elle fut exécutée par Filippino pour un Lomellini, et elle a toutes les qualités subtiles à la fois de grâce et de vigueur du peintre. C'est la Fondation Lomellini qui s'est élevée légalement contre la Ville de Gênes, qui prétend s'assurer définitivement la possession du tableau qui lui fut confié, et pour lequel elle proposait de venir à une transaction en offrant la somme un peu dérisoire de 15 000 francs.

L'état de l'œuvre de Filippino a été présenté au public comme des plus déplorables. On parlait d'elle comme tombant en ruine et réclamant une restauration radicale et immédiate. Mais l'administration de la Fondation Lomellini assure au contraire publiquement que l'œuvre est à peu près intacte, car un expert du gouvernement se chargeait d'en assurer la mise en état avec une somme minime de 600 francs. La Fondation rappelle à ce sujet les mauvaises restaurations faites à certaines œuvres conservées au Palais Rosso, de Gênes aussi, par des envoyés du ministère des Beaux Arts. La discussion en est là. Mais les artistes s'en sont émus, car une œuvre de Filippino Lippi a une valeur idéale assez sérieuse, contient toujours en puissance une émotion assez noble, et la crainte de la voir disparaître encore à l'étranger effraie les Italiens, aujourd'hui plus que jamais, et même exagérément, impressionnés par l'exode de leurs chefs-d'œuvre anciens.

Déjà en 1906 une revue d'art avait signalé l'état déplorable de l'œuvre de Filippino. Et récemment on avait parlé aussi de vente. Mais le ministère se chargea de faire déclarer que cette œuvre ne peut absolument pas être exportée. L'Italie s'est assurée ainsi la possession du tableau, mais les parties qui se le disputent, ou qui se disputent sur son état de conservation et sur les restaurations [illegible] la Fondation Lomellini assure qu'elle n'a jamais pensé à [illegible]

Assez souvent les opinions s'émeuvent, et des disputes, d'intérêts plus que d'art, s'élèvent en Italie au sujet des œuvres anciennes. Les lois sont défectueuses : ou trop larges ou trop étroites, comme toujours. Mais il faut espérer que pour cette œuvre de Filippino on n'attendra pas la fin des discussions pour conjurer le danger d'un dommage grave apporté par le temps à la peinture, si toutefois danger il y a.

MEMENTO DES HOMMES, DES CHOSES ET DES PUBLICATIONS D'ART. — Les [illegible] mètres carrés de fresques peintes par Benozzo Gozzoli à ce musée tout particulier de l'art toscan qu'est le cimetière de Pise courent aussi un grand danger. Ce danger, signalé déjà depuis quelque temps, a ému le pouvoir. L'œuvre de restauration, plus sérieuse qu'elle ne l'a été par le passé, va commencer incessamment.

Le sort de la peinture ancienne à Pise est régi en général par les vicissitudes d'un climat particulièrement variable et dangereux. La ville ancienne et glorieuse, qui frémissait au souffle du vent salin gonflant les espoirs audacieux de ses triomphes marins, s'est aperçue que ce vent est l'ennemi de ses peintures. Ses fresques en souffrent, et ce sont les fresques innombrables qui affirment dans ses murs, par une singulière synthèse d'art, la plus pure gloire toscane.

Gozzoli, le plus fastueux, certes, parmi les rythmeurs de la couleur de la grande époque italienne, travailla à ses illustrations de l'Ancien Testament, à Pise, entre 1469 et 1485. Sa peinture, développée à côté de celle de Giotto, de Simone Memmi, de Buffalmacco, de Antonio Veneziano, etc., étonna ses contemporains. Elle enchante naturellement le fétichisme des Italiens, mais elle contient, dans le réalisme extravagant de ses costumes et dans la rude abstraction du rêve religieux, les qualités maîtresses de solidité et d'évocation que nous réclamons d'un chef-d'œuvre.

La Direction générale des Beaux-Arts, qui en 1900 commença la restauration, confiée à M. Lami, va essayer énergiquement de sauver les grandes fresques spéciale- [illegible]

[illegible]

ORIENT

Constantinople. — Il n'est question en ce moment dans tous les milieux artistiques de la capitale que de la double consécration officielle que l'art en général et la peinture en particulier viennent de recevoir en la personne de Fausto Zonaro, le peintre attitré de S. M. I. le sultan Abdul Hamid II.

L'acquisition à l'artiste de deux toiles très importantes par un membre de la famille impériale, l'exposition des œuvres du peintre, au profit de l'école « Hamidié » de Bechiktach, sous le patronage de la municipalité de la ville défraient toutes les conversations.

Ces manifestations artistiques — les premières depuis la « repromulgation » de la Constitution — font bien augurer pour l'avenir des arts en Turquie.

On sent que la suspicion qui, depuis des siècles, pesait, en Orient, sur la peinture est sur le point de cesser d'être et que le pays est mûr, enfin, pour une renaissance artistique.

Afin de fêter l'avènement de la Turquie constitutionnelle, Fausto Zonaro s'était mis à l'œuvre. Il voulait, dans une grandiose composition, représenter le *Symbole de la Liberté*. Le premier coup de pinceau avait été donné à la toile, dans les premiers jours d'octobre, en présence de S. A. I. le prince Abdul Medjid Effendi, cousin germain du souverain régnant et fils du sultan Abdul Aziz.

Lorsqu'on se rappelle le régime d'absolutisme qui régnait à Stamboul, il n'y a pas six mois, on se demande, devant des faits empreints de semblable libéralisme, si l'on n'est pas le jouet d'un rêve. Eh bien, non ! La « Jeune-Turquie » a opéré ce double miracle ! Le peintre du sultan peut brosser librement, un tableau de la *Liberté*, et une Altesse impériale peut, librement, assister à l'éclosion de cette œuvre !

L'art est libre, enfin, en Turquie, et l'avenir s'ouvre tout grand aux artistes osmanlis !

C'est au cours de cette visite dont le peintre fut honoré que le prince, qui est non seulement un artiste dans l'âme, mais aussi un critique très averti des choses de peinture, fit l'acquisition des deux grandes toiles de Zonaro : *Fleur de bosquet* et *Rêveuse*.

On sait qu'il y a en Zonaro deux peintres bien distincts et si différents qu'ils semblent, pour ainsi dire, étrangers l'un à l'autre : le peintre de la nature et de la vie italiennes, et le peintre de la nature et de la vie turques.

Les deux toiles précitées font partie de la manière italienne du peintre. *Fleur de bosquet* figura au Pavillon d'Italie à l'Exposition universelle de 1900. C'est une page champêtre d'une exquise poésie. Dans une clairière remplie d'ombres et de fraîcheurs, où les liserons roses s'entrelacent aux véroniques bleues, sous des rayons indiscrets filtrant à travers les branches, où les hauts ajoncs chevelus dominant les larges feuilles des nénuphars font deviner le voisinage d'eaux courantes, s'avance, pieds nus et jupe retroussée, une ravissante enfant. Fleur vivante parmi les fleurs, elle semble offrir le parfum de son charme et les pétales de son sourire.

Dans la *Rêveuse*, une jeune fille vient de parcourir son poète favori. Elle a quitté le livre et songe à l'amour. Yeux humides et bras tendus, elle appelle de toute la tendresse de son âme le prince charmant dont les strophes l'entretenaient. Frémissante d'aimer et de vivre, elle s'offre, déjà, à l'idéal fiancé qui cueillera sur ses lèvres ses premiers aveux et ses premiers baisers. La tête est d'une joliesse troublante, avec son innocence où se pose, indécise et vague, une ombre de sensualité et comme le frémissement d'un désir qui s'ignore.

[illegible] des merveilleuses galeries que le prince Abdul Medjid possède [illegible] sur le Bosphore.

[illegible] voudrais de cette autre manifestation : l'exposition Fausto Zonaro. Elle a pris toutes les proportions d'un grand événement, et d'autant plus [illegible]



(App. à S. A. I. le prince Abdul Medjid Effendi.)

F. ZONARO — FLEUR DE BOSQUET

tion « Union et Progrès » avait, une heure avant l'ouverture, dépêché à l'artiste deux de ses membres avec une lettre officielle du Conseil que le ministre de l'Instruction publique, S. E. Ekrem Bey, le ministre de la Liste civile, S. E. Nouri Bey, les ambassadeurs d'Angleterre et d'Italie avec tout le personnel des ambassades, maréchaux, généraux, chambellans, ont tenu à honneur de visiter, les premiers, cette exposition, sur laquelle je reviendrai, car elle marque une ère nouvelle dans les annales artistiques de la Turquie et paraît, à mon sens, comme le symbole de l'émancipation régénératrice des Arts ottomans.

[illegible]

RÉPUBLIQUE ARGENTINE

L[illegible] a été l'organisateur, grâce aussi au très intelligent effort de M. Thiébaut, ministre de France en Argentine, et au concours éclairé de notre compatriote M. Thays, chargé de la direction des jardins de la ville, cette Exposition a pu s'effectuer dans les meilleures conditions. Le Pavillon Argentin, décoré avec beaucoup de goût de tentures et de guirlandes de feuillages, avait été gracieusement prêté par le Gouvernement Argentin, à la suite des démarches intentées par M. le ministre de France. L'État s'est d'ailleurs fait représenter à l'inauguration dans la personne des principales notabilités officielles de la République Argentine. Jamais peut-être une exposition étrangère n'a rencontré à Buenos-Aires autant de sympathies, de concours désintéressés parmi les hautes sphères admi[illegible]

Une circonstance fortuite a permis de donner à cette Exposition plus d'importance qu'on ne l'aurait cru tout d'abord. En arrivant à Buenos-Aires, M. G. Dubufe [illegible] M. Mancini, de la maison Boussod et Mancini, qui venait organiser une Exposition rétrospective et privée d'art français ; M. Dubufe et M. Mancini eurent alors l'excellente idée de se mettre d'accord et de réunir au Pavillon Argentin les œuvres qu'ils avaient l'un et l'autre apportées, et c'est ainsi que le Salon français contenait, à côté de la partie contemporaine, toute une série d'œuvres de l'école de [illegible]

[illegible] admiré les Corot, les Boudin, les Lépine, les Chaplin, les Fantin-Latour, les Henner, les Ch. Jacque. Parmi [illegible] ment conquis l'attention. Roll était représenté par une [illegible] Raffaelli par ses *Charpentiers*, œuvre incisive et spirituelle, où se retrouvent toutes les qualités d'observation du grand peintre caractériste ; Mlle Dufau par une délicieuse étude (*Nu* et *Bano*), acquise par le Musée, qui a acheté également un vibrant paysage d'Henri Martin, [illegible] de Griveau, *El Pescador* ; de Madeline, *Puerto de Douarnenez* ; de Maurice Eliot, *Nymphea*. A la sculpture, où le nombre des œuvres était restreint, il convient de signaler en premier lieu la merveilleuse petite fontaine en marbre de Bartholomé, un groupe en bronze de Landowsky, plein de caractère comme toutes les œuvres du jeune maître, et les charmantes figurines de Cordier [illegible]

Le succès de vente de cette première Exposition française a été considérable. Le marché est donc ouvert aujourd'hui : il importe maintenant que tous les artistes [illegible] *du Sud* y envoient des œuvres réelles. A vrai dire, il y avait, cette fois, à côté de morceaux de premier ordre, trop de pochades et un trop grand nombre de choses insignifiantes. Le résultat matériel eût été de beaucoup supérieur, s'il y avait eu plus de cohésion.

En dehors du Salon français, le mouvement artistique s'accentue toujours en Argentine. La Chambre des députés et le Sénat viennent de voter un crédit de 4 millions 200 000 piastres pour l'érection d'un monument destiné au Musée des Beaux-Arts. L'auteur du projet de l'édifice adopté est un architecte français, M. Dormal. D'autre part, il est question de créer à Buenos-Aires une Faculté des Beaux-Arts. En somme, si les transactions commerciales sont une des principales raisons d'être de cette capitale, il ne faut pas oublier qu'elle est avant tout une grande cité latine, et elle prouvera qu'elle est ouverte à toutes les formes de l'intellectualité et à toutes les mani[illegible]

[illegible]

SUISSE

Il me semble inutile de vous reparler du projet primé au concours international pour un Monument de la Réformation à Genève aussi longtemps que nous n'aurons pas à mettre sous les yeux du lecteur une photographie excellente d'une maquette complète et définitive. Et cela ne peut tarder, car le comité genevois, suivant avec raison les indications très nettes du jury international, vient de confier l'exécution architecturale du projet primé à ses auteurs, MM. Monod, Laverrière, Dubois et Paillens, architectes [illegible]

Ceux-ci présenteront une maquette d'exécution définitive indiquant très nettement la disposition et les proportions des masses sculpturales à exécuter. C'est alors seulement que le comité désignera, en tenant le plus grand compte des indications du jury international, un nombre restreint de sculpteurs appelés à concourir pour l'exécution de la partie sculpturale, ainsi précisée et harmonisée [illegible] est ainsi absolument correcte et rencontre l'approbation [illegible] qui exhalent leurs plaintes, plutôt comiques, dans une feuille d'annonces.

Malgré la concurrence de l'exposition du Monument, qui a attiré au Palais Électoral plus de 10 000 visiteurs, chiffre inouï pour notre ville, l'automne a vu fleurir à Genève un nombre inusité d'expositions particulières dont plusieurs mériteraient mieux qu'une simple mention. Deux jeunes paysagistes, dont j'ai eu l'occasion de vous entretenir quelquefois, M. H. Duvoisin à la salle Thelusson et M. A. Hugonnet à l'Athénée (exposition permanente) ont fait admirer la production abondante de leur talent sincère, spontané et chercheur. Ils s'affirment, l'un et l'autre, coloristes somptueux dans une série de belles natures mortes, [illegible] de franchise et de libre et grasse facture. Ces deux artistes, M. Duvoisin plus mélancolique et plus intime, M. Hugonnet plus extérieur et sensuel, nous ont déjà beaucoup donné, avant trente ans, et nous promettent plus encore.

M. Eugène Burnand a exposé à l'Athénée, classe des Beaux-Arts, les soixante-cinq dessins des *Paraboles* que vous avez pu voir au dernier Salon de Paris et apprécier à cette occasion. Ces scènes de la vie réelle ont fait voir les qualités de science et de conscience de l'illustrateur et souvent un don de mouvement dramatique que nous lui connaissions moins. Elles ont attiré à l'Athénée le grand public genevois, tandis qu'une petite avant-garde artistique se reportait à la salle de l'Institut des qualités d'invention et de vision coloriste que révèlent les œuvres exposées par M. Alexandre Cingria et par [illegible] M. G... Traz.

Au Cercle des Arts et des Lettres, enfin, la famille et les amis du peintre Auguste Viollier, brusquement arraché à leur affection par un terrible accident, ont organisé une exposition charmante de l'œuvre variée et souple de ce [illegible] sans-rire. Très connu à Genève et à l'étranger, sous le pseudonyme de Godefroy, Auguste Viollier a semé à profusion dans vingt journaux [illegible] d'un humour toujours [illegible]. L'exposition actuelle montre encore, à coté du dessinateur, un habile peintre de figure et un paysagiste [illegible] et ému qui était resté jusqu'ici, et volontairement, ignoré du grand public.

À cette série d'expositions viennent s'ajouter [illegible] des œuvres d'une [illegible] Massot, Mme Marie Reth [illegible] des toiles et aquarelles de M. Albert Franzoni [illegible] objets d'art de Mme. [illegible] Franzoni. Si l'on jugeait du mouvement artistique d'une ville par le nombre de ses expositions, Genève serait donc en plein dans le train....

GASPARD VALLETTE.

Échos des Arts

Aménagements et Restaurations.

La *Société nouvelle* a pensé qu'il serait bon de résumer en une adresse au gouvernement français les alarmes des artistes, des écrivains, des amateurs d'art de tous les pays au sujet des dangers d'incendie que court notre Musée du Louvre. Revue internationale, elle se fera un plaisir de recueillir au bas de sa pétition toutes les signatures qui lui parviendront. En outre, elle recevra volontiers des souscriptions qui serviront à couvrir les frais de ce vaste pétitionnement et, si possible, à publier en un volume, avec quelques pages sur le Musée du Louvre, les lettres d'adhésion les plus remarquables qui lui parviendront, ainsi que les articles importants que la presse voudra bien consacrer à cette campagne pacifique pour la protection de la Beauté. Les souscripteurs d'une somme de 3 francs au moins recevront ce volume. Dès à présent, des encouragements précieux nous sont parvenus déjà de Belgique, d'Allemagne et d'Italie.

Prière d'adresser les adhésions et souscriptions à M. Louis Piérard, à la *Société nouvelle*, 11, rue Chisaire, Mons (Belgique).

❧

La [illegible] commission du Conseil municipal vient d'adopter les conclusions d'un rapport de M. Turot concernant l'organisation de la collection Dutuit en musée du soir, ouvert deux fois par semaine du 1er janvier au 1er juin 1909. Quinze conférences y seront faites, sur les œuvres qui composent l'ensemble de la collection, par des écrivains d'art, archéologues et collectionneurs. Le conservateur fera également dix promenades-conférences.

❧

La Commission des sites et monuments de la Seine, dans sa séance du 23 novembre, a prononcé le classement du parc attenant à la maison de Watteau, à Nogent-sur-Marne.

Elle a classé en même temps :

1° La pointe occidentale de la Cité [illegible] de la Seine entre le Pont-Neuf et le pont des Arts, les berges avec leurs plantations et notamment les arbres qui s'élèvent au pied du terre-plein du Pont-Neuf, le pont et les deux maisons qui forment l'entrée de la place Dauphine ; 2° [illegible] les berges rive droite et rive gauche du pont des Arts au pont de la Concorde ; 3° le jardin des Tuileries ; 4° l'avenue des Champs-Élysées, les jardins du Cours-la-Reine et des Champs-Élysées, de la place de la Concorde jusqu'à l'avenue d'Antin ; 5° l'esplanade des Invalides ; 6° l'île de la Loge et l'île de Puteaux.

❧

Nécrologie.

Nous avons le regret d'apprendre la mort de M. Samuel Scheikewitch, ancien avocat à la Cour d'appel de Moscou, une des plus belles figures d'amateurs de notre temps. Il avait réuni depuis plus de trente ans une magnifique collection d'estampes anciennes, où l'on rencontrait en quelque manière l'histoire complète de la gravure, en planches de toute beauté, avec des différences d'états. Ses préférences allaient à Rembrandt, dont il possédait plus de deux cent cinquante épreuves. Il publiait lui-même des monographies, extrêmement précises, exemptes de mots inutiles. « On ne doit écrire, répétait-il volontiers, que si l'on a quelque chose à dire ! » Il aimait à faire les honneurs de sa collection, avec une bonhomie charmante, une simplicité parfaite... et une érudition incomparable. Et, comme pour perpétuer le souvenir de sa bienveillance, il a légué à la Comédie-Française un des rares portraits de Molière que l'on connaisse.

❧

Divers.

Voici la liste des conférences sur les Beaux-Arts qui auront lieu à l'École des Hautes Études sociales, 16, rue de la Sorbonne, au courant de l'année scolaire 1908-1909. Elles se feront le samedi à 4 h. 15 et seront spécialement consacrées à l'art italien, savoir :

[illegible], par M. Camille Enlart ([illegible] décembre) ; *Giotto* [illegible], par M. Conrad de Mandach ([illegible] décembre) ; [illegible], par M. Pierre Gauthiez (9 janvier) ; *Ghiberti* ; *Jacopo della Quercia*, par M. Émile Bertaux ([illegible] janvier) ; [illegible] *Donatello* [illegible], par M. Émile Bertaux (23 janvier) ; *Verrochio*, par M. Marcel Reymond (30 janvier) ; [illegible], par M. Marcel Reymond ([illegible] février) ; *La peinture florentine* : *Masaccio, Lippi*, par M. Léon Rosenthal ([illegible] février) ; [illegible], par M. Henry Cochin (20 février) ; *Botticelli et Ghirlandajo*,

[illegible] M. [illegible] par M. Léon [illegible] par M. S[illegible] par M. [illegible] Gauthez [illegible] M. Léon [illegible]

✠

[illegible] Beaux-Arts nous signalerons les suivants, qui concernent l'histoire de l'art :

Cours d'*Histoire et Archéologie*, par M. Edmond Pottier, de l'Institut, qui traite cette année de l'art grec, tous les [illegible].

[illegible] par M. [illegible] cand, tous les jeudis à 3 heures, à partir du 19 novembre.

[illegible] par M. Lucien [illegible] 9 novembre.

[illegible] par M. [illegible] tous les jeudis à 10 heures du matin.

A l'École des Chartes, le cours d'[illegible] *âge* est professé par M. E. Lefèvre-Pontalis, suppléant M. [illegible] les jeudis à 3 heures.

Au Conservatoire des Arts et Métiers, le cours d'[illegible] est professé par M. Lucien Magne, qui traite cette année des applications de l'art au travail du bois, au travail des tissus et au décor du papier, tous les mardis et vendredis, à 9 h. 15.

✠

La direction de *l'Art et les Artistes* est heureuse de féliciter M. Francis de Miomandre de la brillante distinction dont il vient d'être l'objet de la part de l'Académie Goncourt, le 3 décembre dernier. Bien que signant ses *Mois artistiques* de ses seules initiales, le jeune auteur est trop connu des lecteurs de la Revue pour que nous ayons à faire ici l'éloge de son talent d'écrivain et de critique. Mais nous sommes convaincus que tous apprécieront comme elle le mérite l'heureuse décision de l'Académie Goncourt à propos de son beau livre : *Écrit sur de l'Eau*, qui, nous en avons la certitude, sera prochainement suivi d'autres publications dont se réjouiront tous les lettrés.

✠

Nous avons le plaisir d'annoncer à nos lecteurs l'heureuse naissance d'une revue littéraire : *la Nouvelle Revue française*. La seule énumération des noms que l'on va lire suffit à faire comprendre quel sera l'intérêt de cette publication. Désirant apporter un reflet direct et très vivant de ce que pense la génération nouvelle, elle intéressera tous ceux qui aiment la critique indépendante et les œuvres originales. C'est lui prédire un nombre considérable de lecteurs, car, devant tant de poncifs, on est un peu avide de nouveau. Ses fondateurs, qui composent son comité de rédaction, ne sont rien moins que MM. Édouard Ducôté, Jacques Copeau, Louis Dumont-Wilden, André Gide, Marc Lafargue, [illegible] parmi ses collaborateurs, des écrivains tels que Louis Bertrand, Gérard d'Houville, Charles-Henry Hirsch, comtesse de Noailles, Pierre Villetard, Edmond Pilon, Saint-[illegible] Magre, Binet-Valmer, Jules Bertaut, Émile Despax, Louis Codet, Emmanuel Delbousquet, Jean Dominique, Georges Delaw, Henri Ghéon, Edmond Jaloux, T.-E. Lascaris, René Puaux, etc.

Nous souhaitons longue prospérité à la jeune débutante.

✠

Le conseil d'administration de la Société des Beaux-Arts de Nice, conformément à la décision prise dans sa dernière réunion du 24 novembre, a l'honneur de porter à la connaissance du public que, par suite d'accords avec la municipalité et pour pouvoir donner plus d'importance et d'éclat à ses manifestations artistiques, la Société n'organisera pas d'exposition des Beaux-Arts cette année et que la prochaine exposition aura lieu dans l'hiver [illegible].

✠

La galerie Olive, du [illegible], à Marseille, expose actuellement des œuvres remarquables de Monticelli, Paul Guigou, Tanoux, Allègre, J.-B. Olive, Bompard, Magaud, Vollon, Leleux, Garrido, Berchère, Palizzi, Brissot, Cauchois et de nombreuses toiles anciennes et modernes de l'école provençale.

✠

Mme E. Faux-Froidure, la distinguée artiste bien connue du public parisien, nous prie de rectifier une erreur que nous avons commise dans notre numéro de novembre, au Bulletin des expositions. Ce sont ses aquarelles, et non pas les œuvres de M. Filliard, que M. Georges Petit exposera dans sa petite galerie verte du 16 au 30 avril prochain. Nous nous empressons d'en informer nos lecteurs.

✠

BULLETIN DES EXPOSITIONS

PARIS

Grand Palais des Champs-Élysées. — Sixième Salon de l'École française, du 23 janvier au 24 février.

Grand Palais des Champs-Élysées. — Exposition du Salon d'hiver de l'Association syndicale des Peintres et Sculpteurs français, janvier et février 1909.

[illegible] — Au printemps prochain, exposition de portraits de femmes du XVIII[e] siècle, écoles française et anglaise, organisée sous la présidence de M. Armand Dayot, inspecteur général des Beaux-Arts.

Galeries G. Petit, 8, rue de Sèze. — Première exposition de la [illegible]

DÉPARTEMENTS

AIX-LES-BAINS. — Exposition internationale des Beaux-Arts, commerce, industrie, photographie, etc., de mai à septembre 1909. Règlement et détails ultérieurement.

ANGERS. — Dix-neuvième exposition de la Société des Amis des Arts, du 20 décembre à fin février. Pour tous renseignements, s'adresser à la Société. (Délais d'envoi expirés.)

[illegible]

[illegible] artistique du [illegible] décembre 1908 au 30 janvier 1909. Siège social : [illegible] de l'Intendance, Bordeaux.

Grenoble. — Salon de Grenoble. Exposition des Beaux-Arts organisée par la Société des Amis des Arts, du 25 avril au 15 juin. Envois avant le [illegible] mars 1909.

Monaco Monte-Carlo. — Dix-septième exposition internationale des Beaux-Arts de la Principauté, de janvier à avril 1909.

Nancy. — Exposition internationale en 1909. Détails ultérieurement.

Nantes. — Société des Amis des Arts. Dix-huitième exposition, du 5 février au 21 mars.

Pau. — Société des Amis des Arts. Quarante-cinquième exposition annuelle, du 15 janvier au 15 mars.

Toulon. — Société des Amis des Arts. Exposition annoncée pour avril 1909. Pour tous renseignements s'adresser à M. [illegible], [illegible] de l'[illegible], Toulon.

ÉTRANGER

Chicago. — The Art Institute. Vingt-cinquième exposition annuelle des Beaux-Arts, œuvres de peinture et de sculpture d'artistes américains.

Tournai. — En septembre 1909, exposition d'œuvres d'artistes tournaisiens du XIXe siècle organisée par le Cercle artistique de Tournai. Renseignements au secrétaire, 10, rue des Carliers, à Tournai.

Rome. — Soixante-dix-neuvième exposition internationale des Beaux-Arts de la ville de Rome, via Nazionale, du 1er février au 30 juin 1909. Dépôt des œuvres du 1er au 10 janvier 1909.

Venise. — Huitième exposition internationale des Beaux-Arts de la ville, du 22 avril au 30 octobre 1909, organisée par la municipalité. Envoi des œuvres, au Palais de l'exposition, Jardin public, du 10 au 25 mars.

Bibliographie

LIVRES D'ART

L'Art roman en France *(Architecture et Décoration)*, par Camille Martin, architecte. (Ch. Eggimann, éditeur, 106, boulevard Saint-Germain.)

Superbe publication dont la première livraison, contenant 15 planches phototypiques représentant les spécimens les plus remarquables de notre art roman, fait pressentir un ouvrage d'un intérêt unique sur lequel nous reviendrons lors de sa présentation intégrale.

Fantin-Latour, *sa vie et ses amitiés*, par Adolphe Julien. (Lucien Laveur, éditeur, 13, rue des Saints-Pères.)

Voici un nouveau livre sur Fantin-Latour. Ce ne sera pas le dernier. L'art si original et si sincère de ce maître s'affirme chaque jour davantage au milieu des soudaines éclipses de tant de notoriétés éphémères, et la science de sa technique, la conscience de son labeur, la noble pureté de sa vision serviront pendant longtemps de thèmes aux justes enthousiasmes des écrivains d'art. Mais nul n'était mieux désigné que M. Adolphe Julien, qui fut l'intime ami du maître, pour parler de l'œuvre et de l'homme. Et le distingué écrivain s'est acquitté de sa tâche pieuse avec un rare bonheur d'expression. Pour élever ce monument à la gloire de Fantin-Latour, il a trouvé un précieux collaborateur dans M. Lucien Laveur, l'éditeur d'art bien connu. La forme du livre est digne du texte et les nombreuses et fidèles reproductions qui ornent ce bel ouvrage en font une des plus belles publications d'art parues dans le courant de l'année.

Les Villes d'art célèbres. ***Bâle, Berne, Genève,*** par A. Sainte-Marie Perrin. (Un volume in-4° illustré de 115 gravures. Broché, 4 fr. ; relié, 5 fr. H. Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, Paris, VIe.)

La magnificence de la situation d'une ville fait trop souvent oublier ses beautés artistiques. Le livre que M. Sainte-Marie Perrin vient de consacrer à *Bâle, Berne et Genève*, dans la collection *les Villes d'art célèbres*, montre que ces trois belles cités ont d'autres titres à l'admiration que leur position sur le Rhin, leur panorama sur les Alpes, leur voisinage du lac le plus azuré du monde.

Grâce à M. Sainte-Marie Perrin — dont la plume est aussi élégante qu'érudite — nous savons que *Bâle*, en plus de sa cathédrale (concile) et de son musée (Holbein, Bœchlin, etc.), possède des portes du moyen âge, des hôtels du XVIIIe siècle, et nombre de monuments curieux trop peu visités ; — que si *Berne* (capitale fédérale, ville de nombreux bureaux internationaux) renferme dans ses trois enceintes des fontaines populaires entre toutes, beaucoup même de ces édifices sont peu connus parce qu'il faut aller les chercher, ainsi que nombre d'autres curiosités, à travers ces rues à arcades qui donnent à la ville une physionomie inoubliable ; — que *Genève* (souvenirs de Calvin, J.-J. Rousseau), ville de lumière et de gaieté, avec ses quais, son île, etc., est aussi par ses édifices anciens et modernes, ses vieilles maisons, ses musées, une ville de travail et d'étude.

Cette rapide énumération montre combien l'histoire de ces trois villes est liée à celle de notre civilisation. L'illustration de ce volume est aussi complète, aussi fidèle que l'est celle de tous les volumes de la collection *les Villes d'art célèbres*. *Bâle, Berne, Genève* forment le trente-septième volume de la série.

Les Maîtres de la musique. — ***Haydn,*** par Michel Brenet. (Félix Alcan, éditeur. Un volume in-8 écu ; 3 fr. 50.)

L'Allemagne célébrera dans quelques mois le centième anniversaire de la mort de Joseph Haydn ; mais aucun hommage ne saurait honorer le vieux maître d'une manière aussi parfaite que le *Haydn* publié aujourd'hui par M. Michel Brenet dans la collection *les Maîtres de la musique*.

Rien de plus évocateur, à la fois par la sûreté de l'érudition et la justesse du sentiment, que cette biographie de Haydn où M. Michel Brenet nous le montre tour à tour

[illegible] dales du XVIIIe siècle allemand, puis acclamé à Londres, et terminant sa vie entouré de la vénération de tous, dans la capitale autrichienne.

M. [illegible] Haydn comme compositeur d'opéras, de messes, d'oratorios, de musique instrumentale, dégage les origines complexes de cet art si simple en apparence, dont Haydn allait pour un temps fixer les règles, et en analyse avec une rare finesse les caractères les plus subtils.

[illegible] légitime et persistant du remarquable *Palestrina* qui avait inauguré, il y a trois ans, la collection *les Maîtres de la* [illegible]

Michel-Ange. L'œuvre du maitre (*Peinture,* [illegible] avec 160 gravures, relié toile rouge avec fers spéciaux, 7 fr. 50; amateur, 10 fr. Hachette et Cie, Paris.)

Avec ce *Michel-Ange* se continue magnifiquement cette Bibliothèque des *Classiques de l'Art* inaugurée dernièrement par le *Dürer*.

[illegible] de Michel-Ange est présentée et son art étudié de la façon la plus complète, c'est tout l'œuvre merveilleux du maître, pein[illegible] 160 gravures, qui sont des reproductions d'une perfection admirable.

Rien ne saurait donner une idée aussi proche du génie de Michel-Ange que ce groupement compact et inséparable de toutes les merveilles qu'il a créées, et c'est seulement à trouver là les morceaux si infiniment divers dont est fait ce génie incommensurable, c'est seulement à suivre la passionnante évolution de cet art prodigieux, au cours de ces pages si directement évocatrices, qu'il est vraiment possible de reconstituer dans toute sa grandeur le divin Michel-Ange.

Posséder cet ouvrage, ces reproductions qui sont tout lui-même, représente pour chacun, pour l'artiste de profession comme pour l'amateur, un considérable profit, en même temps qu'une source de joies puissantes et durables.

Nouvelles études sur l'histoire de l'Art, par M. Emile Michel. [illegible] Hachette et Cie, Paris.)

M. Emile Michel, membre de l'Institut, qui par ses remarquables travaux sur Rembrandt, sur Rubens et sur les maitres du paysage, s'est placé au premier rang des historiens de l'art, donne ici une série d'études du plus grand intérêt.

Qu'il parle des transformations successives de la critique, de son rôle grandissant depuis un siècle, du sentiment de la nature et du sens de la recherche documentaire ; qu'il analyse la perfection des principes d'art laissés par Léonard de Vinci [illegible] bienfaits ; qu'il esquisse deux aimables figures de mécènes célèbres ; qu'il décrive enfin un Louvre rénové [illegible] français, M. Emile Michel nous apparaît, à travers la clairvoyance de son livre, comme l'un des meilleurs esthéticiens de notre époque, de ceux qui mettent au service de connaissances générales profondes une intelligence juste et fine.

Son livre, qui contient sous une forme séduisante plus d'un enseignement profitable, aura sa place dans toutes les bibliothèques où figurent déjà les plus récents travaux de l'histoire de l'Art.

Auguste Rodin. L'Œuvre et l'Homme, par [illegible] (G. Van Oest et Cie, éditeurs, 16, place du Musée, Bruxelles.)

[illegible] sculpture contemporaine, devait fatalement jouir d'une influence considérable sur les esprits de son [illegible]



FANTIN-LATOUR — [illegible]

dans sa splendeur en tous les genres, a provoqué et soulevé mille commentaires.

La personnalité de l'illustre artiste n'a pas suscité moins de curiosité que son génie. Mais Rodin qui s'est tant donné à travers son œuvre, est dans la vie d'une singulière et noble discrétion sur lui-même. Absorbé par le travail et la réflexion, aimant la solitude pour le tranquille tête-à-tête avec la Nature, parlant peu de lui, écrivant encore moins, il est mal connu et souvent méconnu en tant qu'humain. Seuls quelques intimes ont pu l'apercevoir dans la liberté, la puissance et l'attrait de son individualité; ils ont pu savourer sa parole d'une étonnante profondeur, d'une ingé-



FANTIN LATOUR — L'ÉTUDE

niosité toujours renouvelée et qui s'élève. Ils l'ont entendu adorer la beauté du Monde et de l'Art en termes transparents, mordants et délicieux qui laissent sur l'âme des traits définitifs comme le diamant sur le cristal.

Ces beaux entretiens en naissant s'évaporent à jamais, et de la pensée directe de Rodin il ne demeurera que des souvenirs tôt disparus. Mlle Judith Cladel a senti le dommage d'une telle dispersion. Les relations du maître sculpteur avec le romancier Léon Cladel ayant permis de longue date à l'auteur de ce livre d'observer, d'écouter et même d'étudier Rodin, le désir de fixer ces observations devait naître tout naturellement en elle.

C'est ce qu'elle a fait, en y apportant la patience et le respect particuliers à l'âme féminine devant ce qui grandement l'impressionne. Elle a recueilli les causeries de Rodin, non en les transformant selon sa fantaisie personnelle, mais avec une rigoureuse exactitude, comprenant que plus elle serrerait cette pensée opulente et la saveur de cette éloquence semée de maximes esthétiques, de mots railleurs [illegible] [illegible] de vie aussi. On y voit l'artiste travailler, rêver, admirer, causer [illegible] les jeunes femmes qui le visitent et l'écoutent [illegible] à l'épanouissement de son intelligence [illegible] dans la paix et la sérénité.

C'est, en même temps, préfacée par la plume magistrale de Camille Lemonnier, le chantre le plus [illegible] des [illegible] de la plastique, l'étude de l'œuvre d'un [illegible] des plus puissants statuaires, le plus grandiose qui se soit levé depuis Donatello et Michel-Ange. L'auteur nous y donne la biographie du statuaire, étudiée à travers l'évolution de cette œuvre. Le texte de l'auteur est suivi d'un *Catalogue des principales œuvres de Rodin* par ordre de date d'exposition, dressé par M. René Chéruy.

L'éditeur, heureusement inspiré, a voulu parer cet ouvrage de la somptueuse illustration de 90 planches hors texte, comportant plus de 70 planches d'après les sculptures les plus célèbres du Maître, ainsi que d'après ses œuvres les plus récentes et les moins connues, 12 planches d'après les curieux dessins de Rodin, dont quelques-uns ont été reproduits en couleurs, 7 pointes sèches et deux portraits du grand statuaire. Ces reproductions, toutes soumises à l'approbation du Maître et tirées avec le plus grand soin, selon ses indications, font de ce livre un monument digne de son renom et de son génie.

Prix de l'ouvrage (tirage limité) : 100 francs.

Prix des 25 exemplaires de luxe (papier impérial du Japon) avec seconde suite, sur papier de Chine, de toutes les planches tirées en héliogravure : 250 francs.

DIVERS

Patrice, [illegible] 3, rue Auber.)

Pages suédoises [illegible] *et d'une terre*), avec 15 gravures hors texte, par Mme Léonie Bernardini-Sjoestedt. (Librairie Plon, 8, rue Garancière.)

Athènes couronnée de violettes, par Georges Ancey. (E. Fasquelle, éditeur, 11, rue de Grenelle.)

En marge du temps, [illegible]

Un crime a été commis, par [illegible] (Pierre Lafitte et Cie, édit., 90, av. des Champs-Élysées.)

Muses et bourgeoises de jadis, par Edmond Pilon. (Édition du *Mercure de France*, 26, rue de Condé.)

L'Amour masqué [illegible] par J. L. Vaudoyer. [illegible]

Le Dernier Cahier de Mecislas Golberg, publié [illegible] chaussée du Pont, Reims.)

Bas de soie et pieds nus (illustrations de Carrière, [illegible] Steinlen, etc.), par Jean [illegible] rue Laffitte.)

Du costume civil officiel, [illegible] *l'État français* [illegible] par Henri Defontaines (ouvrage orné de 100 illustrations). (A. Geoffroy frères, [illegible] rue Blanche.)

Quelques considérations sur l'Allemagne, par Marcel Mirtil. Aux bureaux de [illegible] avenue de Clichy.)

Trumaille et Pélisson par Edmond Haraucourt. (E. Fasquelle, éditeur.)

Marie fille-mère (*roman*), par [illegible] Mardrus. (E. Fasquelle, éditeur, 11, rue de Grenelle.)

Secrets d'État, par Tristan Bernard. (Édition du [illegible] quai Voltaire.)

Loin des autres [illegible] par Tancrède Martel. (Eugène Fasquelle, éditeur, 11, rue de Grenelle, [illegible])

L'Homme divin ou la Nouvelle Religion, par Eugène Vernon. (Eugène Fasquelle, éditeur, 11, rue de Grenelle [illegible])

La Terrible Apparition par [illegible] (Bonvalet-Jouve, éditeur, [illegible] rue Racine.)



BOTTICELLI — LA NAISSANCE DE VÉNUS (détail)

L'EXEMPLE DE DELACROIX

Dans ses qualités, dans ses défauts, il n'a dépendu que de son âme. Avec celle de Liszt c'est la plus noble que le romantisme ait connue. L'homme fut de ceux qui ne peuvent respirer que dans les altitudes de la morale et, comme le veut l'expression à la mode, ce fut un professeur d'énergie, et un héros. Brûlant sous une apparence réservée, taciturne et mélancolique, « monument de solitude qui induit à la tristesse », selon la phrase de Whistler sur le vrai grand artiste, si sa discrétion née du sentiment absolu de l'honneur nous a célé sa vie privée, tout nous fait pressentir qu'il dut éprouver l'amour-passion avec toute la force de sa nervosité, toute l'inquiétude de ses rêves, toute la vibration d'un organisme maladif et d'une intellectualité géniale : et c'est ce qui est lisible entre les lignes de son journal que tout jeune peintre devrait apprendre par cœur.

Il n'eut ni l'habileté commerciale et publiciste d'un Hugo, ni le désordre et les sempiternelles fureurs d'un Berlioz. A ces deux hommes on l'a comparé parce qu'il était dans son art un chef comme eux dans les leurs, servait un idéal analogue et encourait les mêmes risques ; mais il fut tout autre, et moralement très supérieur. Il serait plus vrai de le rapprocher de Liszt pour la beauté lyrique, de Wagner pour le sens d'un



L'ÉDUCATION DE LA VIERGE

tragique nouveau. Il domine les romantiques de toute la hauteur de son esprit orageux et serein à la fois, pénétré d'une logique constante, détestant l'outrance et le hasard, ne considérant l'audace que comme la sanction d'une réflexion lente, gardant au milieu des plus fiévreuses hardiesses un goût sévère et sûr. Il travailla formidablement et on ne le sut tout à fait qu'après sa mort en découvrant avec stupeur, dans les six mille dessins classés par Burty, la preuve des recherches minutieuses nécessitées par une création soi-disant spontanée, prise pour la facilité miraculeuse d'un nouveau Rubens.

Dans ce malade qui lutta de rapidité avec le destin, toutes les émotions de l'histoire, toutes les formes de la passion humaine, toutes les splendeurs de la grande poésie parlaient et passaient, et il transposait instantanément en couleurs et en plans le monde en lui contenu. Personne depuis Rubens en effet ne se trouva pour créer avec cette volonté de puissance ; mais Rubens fit une œuvre tout extérieure. Il fut le coloriste incomparable de la vie heureuse, exubérante, sensuelle ; il ignora la vie intérieure et l'expression de l'âme.

* * *

Delacroix tendit à exprimer la vie intellectuelle et passionnelle, à inscrire le concept de Rembrandt dans la ligne décorative des Vénitiens ; et il fut, surtout, le premier dans son siècle à comprendre la nécessité d'oser un art de synthèse empruntant à tous les autres leurs sources émotives, l'art que Wagner, conseillé par Liszt et deviné par Baudelaire, devait réaliser à Bayreuth. Lettré, musicien, passionné de poésie, de philosophie, d'histoire politique et religieuse, préoccupé d'écrire, il voulut non pas ravaler la peinture au rang de l'illustration d'un sujet, comme l'école davidienne et les mauvais romantiques, mais la mettre au service de sentiments généraux dont l'expression serait le but essentiel d'un artiste satisfaisant en même temps à la passion de peindre. C'est en cela que chacun de ses grands tableaux est non seulement une belle création picturale, mais un acte de volonté dont le magnétisme exalte le cœur et l'imagination, et sollicite dans notre âme tout ce que la poésie, la musique et la culture des idées générales savent y émouvoir. C'est ce que Wagner a tenté en considérant la musique symphonique comme le véhicule de toute une série d'idées acquérant, à travers ses formes, une force nouvelle. C'est ce que Berlioz entrevit en créant le poème symphonique avec une exagération due à ce qu'il était plus coloriste et plus littérateur que véritablement personnel dans l'emploi des sonorités.

La musique symphonique de Delacroix, ce fut non pas l'harmonie linéaire telle que la concevait Ingres, mais la couleur. Il fut un merveilleux musicien du ton, et notre plus grand depuis et avec Watteau. Comme Watteau, qu'il étudia et dont sa grande âme somptueuse et triste dut comprendre si intimement l'âme, il considéra la couleur non comme le plaisir des yeux, mais comme un langage. Les Vénitiens et Rubens, qu'il semble recommencer simplement pour quiconque ne va pas au fond des choses, étaient des maîtres peintres choisissant des sujets propres à prétexter le jeu admirable du coloris qui était tout leur idéal. Delacroix a approprié le langage muet du chromatisme aux idées et aux passions qu'il concevait non en peintre, mais en penseur. Mais ce qui a fait de lui un grand peintre, et non pas un poète ou un philosophe dévoyé, se servant de la couleur pour exprimer des rêves abstraits, c'est qu'il concevait la forme et la vision chromatique de ses idées en même temps qu'elles-mêmes. Il demandait à la couleur le secret de l'émotion psychologique, tandis qu'Ingres demandait aux seules inflexions de sa ligne merveilleuse le secret de l'émotion idéologique. Delacroix a souvent été accusé de dessiner mal, et en effet il y a de grandes défaillances du dessin dans son œuvre, si on conçoit le dessin dans le sens de perfection ingresque ; l'accusation tombe si l'on considère la question sous un autre aspect. Delacroix ne croyait point à la perfection immanente du dessin, notion

SÉNÈQUE SE FAIT OUVRIR LES VEINES

Fragment de la décoration de la bibliothèque de la Chambre des députés

abstraite et froide à ses yeux. Il voulait avant tout exprimer la vie d'une humanité héroïque, et concevait à ce point de vue le mouvement comme la première et presque l'unique qualité du dessin. Amené ainsi à ne plus séparer la ligne de la couleur et à concevoir le dessin d'un être animé par les volumes et les plans, comme un sculpteur, les valeurs des objets et des êtres étaient pour lui tout le dessin, et on peut dire que là il n'a jamais



OPHÉLIE

fait une faute ; il indiquait une valeur avec une sûreté prodigieuse, alors qu'Ingres n'y parvenait qu'avec une pénible patience. La querelle du mauvais dessin de Delacroix se confond avec celle du dessin par contours et du dessin par volumes, querelle qui dure encore. Enfin, Delacroix était très préoccupé de faire sentir l'atmosphère autour des êtres, de faire réagir la coloration de l'ambiance sur les personnages : tout, les six mille dessins, les lithographies, les eaux-fortes, était conçu dans le sens de l'accentuation du mouvement et du caractère, plutôt qu'avec le désir de la reproduction exacte des choses. Il les voyait non pour des [illegible] dramatiques. Toutes ses irrégularités [illegible] sont dues à l'accentuation volontaire [illegible]ment par le modelé, et cela peut être dit de Michel-Ange et de Rodin. Pliant la nature à sa volonté créatrice, il s'en inspirait sans respect pour la vérité d'imitation.

La main du génial malade parfois trembla, et on trouve en son œuvre nombre de figures que la force de l'intention malmène et déséquilibre. Mais des morceaux comme l'étudiant mort de *la Barricade*, la femme nue des *Croisés*, la captive liée à la croupe du cheval turc dans les *Massacres de Scio*, la négresse des *Femmes d'Alger*, le *Trajan*, certains lions, égalent Delacroix aux plus admirables dessinateurs de tous les âges. Ses petites toiles et ses dernières œuvres, traitées en esquisses, notent avant tout le chant du coloris dans ses concordances avec le sentiment ; il se sent pressé par la mort, sa nature de décorateur s'impatiente des raffinements d'exécution propres au tableau de chevalet. Il faut le deviner, être, comme lui,

plus attiré par l'idée que par la facture. Mais toujours la couleur est admirable.

En lui comme en Watteau elle devient un élément psychologique ; elle n'est pas un vêtement bariolé agrémentant une conception : elle s'y incorpore, et jamais Delacroix, grand coloriste, esprit lyrique épris de toutes les somptuosités de la vie extérieure, n'a pourtant peint un morceau pour le seul plaisir de le peindre. Beaucoup d'artistes ont vu dans ce plaisir instinctif toutes les fins de leur art : lui a constamment sacrifié ce plaisir à son idée, autrement mais aussi sévèrement qu'Ingres lui-même. Coloriste merveilleux, mais non pas coloriste avant tout, il a inféodé la tonalité à l'idée générale, il a dédaigné le morceau de bravoure. Mais dans ces volontaires assourdissements, dans cette mélancolie grandiose, dans ce crépuscule perpétuel qui est la couleur même du pessimisme romantique, et où il a voulu se maintenir en harmonie avec ses thèmes, éclot un monde de nuances d'autant plus riches et savoureuses, accusant une inouïe sensibilité optique. Ce sont bien là ces couleurs de l'orage et de la pourriture dont a parlé Baudelaire à propos d'Edgar Poe en saluant en Delacroix un homme « qui élevait son art à la hauteur de la grande poésie ». Là, celui qui venait de Véronèse, de Rubens, de Constable a pressenti toute notre intellectualité douloureuse, il a peint le ciel d'un âge hanté par les rêves d'un Schopenhauer et d'un Nietzsche. Il a été épique sans être superficiel comme Hugo dont il s'écartait en silence, il a mêlé intimement le sentiment humain à la nature.

[illegible]

LA DRACHME DU TRIBUT

Fragment de la décoration du plafond de la bibliothèque de la Chambre des députés

a réalisé la chose la plus difficile, l'union de tous les arts en un seul sans leur sacrifier celui-ci. Il n'est ni un peintre à programmes littéraires, ni un peintre d'histoire coloriant des illustrations documentées. Il emprunte à l'histoire réelle, à l'histoire inventée par les grands poètes. Hamlet est pour lui aussi réel que les croisés, Don Juan aussi vrai que les Turcs ou les soldats du Téméraire, Dante aussi vivant que les insurgés de 1830. Il est le peintre de la passion, de l'héroïsme et de la douleur à travers les siècles et les envisage en solitaire ému par tous les grands sentiments. Il les refond dans le creuset de sa cervelle brûlante, en nourrit sa fièvre, en exalte sa raison : il les exprime par la peinture, mais son dessin est un rythme, sa couleur une musique, sa composition un bas-relief. Nul n'a mieux groupé les êtres, jeté la lumière sur la figure essentielle, ménagé dans les intervalles laissés par les personnages l'insertion des sites et des figures secondaires. Toutes ses formes convergent à un seul point où elles entraînent le regard. Il n'a pas admis qu'un peintre fît pardonner l'insuffisance de ses moyens par l'ingéniosité de son intention, car il a follement travaillé et s'est jugé avec la plus scrupuleuse sévérité, mais il n'a point admis davantage qu'expert à copier adroitement, un peintre tirât vanité de ce talent d'imitation. Profondément vrai, jamais réaliste, il a peint les accessoires avec exactitude, au prix de grandes recherches en un temps où, l'une et l'autre école étant conventionnelles, Ingres était seul avec lui à montrer le souci du détail vrai. Mais si ses héros sont vêtus et



L'ÉDUCATION D'ACHILLE



LE TASSE DANS LA MAISON DES FOUS

animés comme il convient, du moins l'idée et la passion sont tout ; l'accessoire n'est juste et n'intervient que pour renforcer le caractère général des types.

Rien de médiocre, de photographique en cette exactitude transfigurée par le lyrisme : Delacroix n'est pas anachronique comme Rubens ou certains Vénitiens ; la soif de vérité de son siècle le possède ; il sait qu'aux esprits modernes le soutien du détail impose mieux une vision. Mais chez lui la restitution de l'âme par la force communicative de l'émotion nous rapproche des êtres disparus, et non l'illusion facile d'une copie de leur intérieur ou de leur vêture. Nous ne les regardons pas avec une curiosité froide à travers la lunette d'un diorama, nous vivons leur vie cérébrale, ils se mêlent

à nous. La contemplation d'un Delacroix est pour un jeune homme la plus belle leçon d'histoire héroïsée, non celle de l'érudit, celle de Carlyle. Au Louvre, de telles œuvres entonnent le chant de la gloire française : et nul n'avait jamais donné cette émotion-là, ni les maîtres d'Italie qui peignaient à une époque où l'unification de leur patrie n'était même pas conçue, ni Rubens, qui, enivré de volupté, ne raconta l'histoire qu'au profit des Médicis.

L'orientalisme de Delacroix témoigne du même désir de synthèse. Il a ouvert la route de cet art. Si d'autres ont été plus véridiques, plus curieux, plus sensibles à l'atmosphère, au charme purement chromatique, il reste le plus grand par la fougueuse interprétation de la fureur et de la morbidesse orientales et on n'ira jamais plus loin que ses combats de cavaliers, et ses lions, et ses chevaux syriens, merveilles de vitalité affolée. Par lui s'est animée une multitude d'êtres humains et de créatures animales en qui la vie et le rêve s'amalgament indissolublement, et dont la chevauchée épique traverse le XIXe siècle comme la musique de Liszt. Fécond comme Hugo, concentré comme Baudelaire, il a toujours été droit à l'essentiel, il a, selon la belle expression de Taine, « dit la seule chose dont nous ayons besoin ». Il reste le premier dans toutes les hautes manifestations de son art. Dans son siècle il fait les plus beaux tableaux [illegible] et *la Barricade*, les plus beaux tableaux d'animaux avec ses lions et ses chevaux, les plus belles interprétations de [illegible] ses planches sur *Faust* et *Hamlet*, le plus beau tableau religieux avec sa *Pieta*, le plus beau plafond avec son *Apollon*. Il ne laisse à faire aux autres que des morceaux plus poussés, des notations plus curieuses, des études réalistes et chromatiques plus serrées, des reconstitutions plus minutieuses. Tout ce qui est grand, il le fait. La France n'a pas de plus grand génie, en aucun domaine d'art, que ce héros de la vie intérieure auquel chaque douleur a apporté un conseil de générosité.



LADY MACBETH

* * *

Il fut, avec Ingres, l'un des deux maîtres de son époque. Si la plupart des critiques et des peintres s'obstinèrent à les opposer au lieu d'admirer en eux deux modes également nécessaires et logiques de l'art, quelques critiques comprirent le prix d'une admiration partagée sans y voir de contradiction. Au reste, si, après Chassériau, Gustave Moreau détourna et glaça le fleuve de sa pensée brûlante, l'École ne comprit rien au génie réaliste d'Ingres qu'elle avait tant hésité à revendiquer, ne s'y décidant que pour faire échec à Delacroix, et ni l'un ni l'autre ne furent conçus dans leur vraie acception. Le réalisme d'Ingres se retrouva dans le modernisme de Manet et de ses amis, qui détestèrent le romantisme avec autant de force qu'en avait montrée le parti académique, mais pour d'autres raisons. Delacroix, confondu avec ses imitateurs indignes, n'influa pas sur une génération décidée à rejeter l'histoire et l'allégorie. La clarté, la véracité des portraits ingresques apparurent bien plus conformes aux désirs nouveaux. Par une étrange ironie des théories et

des inquiétudes, ce fut l'ennemi implacable du grand libéral Delacroix, ce fut Ingres, devenu un dieu de l'École, qui autorisa le mouvement libéral et antiscolastique de Manet.

Mais ce fut au moment où, après le réalisme caractériste de Manet, l'exemple de Claude Monet entraînait Manet lui-même dans l'étude du plein air, qu'un nouveau retour de la fortune rejeta l'influence d'Ingres et remit Delacroix en honneur. La théorie des complémentaires fit comprendre les audaces des *Croisés* à l'instant où l'insuffisance d'Ingres coloriste écartait et décevait les chercheurs. En même temps, le XVIII[e] siècle ressuscitait. On y retrouvait les premières indications du modernisme, les premières recherches d'expression de l'ambiance. On comprit alors que Delacroix avait été le seul à discerner dans Watteau et Chardin la valeur de la technique nouvelle, reliant ces grands oubliés à son siècle, en même temps qu'il transposait en France le tragique de Constable. Ainsi marqua-t-il de son droit d'aînesse la seconde période du mouvement créé par Manet, comme Ingres avait marqué du sien la première : ce fut la revanche posthume des deux maîtres contre l'art officiel qui s'était servi de l'un pour nuire à l'autre.



JÉSUS ENDORMI DANS LA BARQUE PENDANT LA TEMPÊTE

Nous vivons dans une débauche d'études, de procédés et de technomanie où l'idéal pictural est indiscernable. Par haine contre l'esthétique poncive, on ne fait plus de compositions, on affecte de confondre la « peinture pensée » avec sa caricature, la « peinture littéraire ». L'imitation de la réalité s'affole jusqu'à la manie de l'instantanéité. Le désir du succès rapide dissuade des œuvres de longue préparation. La peinture officielle, chassée des collections sérieuses, éclipsée aux Salons, accapare pourtant encore les commandes d'État : la peinture d'histoire est discréditée. Le « sujet » déplaît et le plaisir, et surtout la surprise des yeux sont tout le souhait du public. Dans ces conditions, une œuvre comme celle de Delacroix effraie et décourage les artistes qui souffrent d'une anémie de l'ambition esthétique. Cependant on se trouvera bientôt en face du dilemme de considérer la pein-

CHEVAL TERRASSÉ PAR UNE PANTHÈRE

[illegible] ou de revenir à la grande composition exprimant les passions et les idées générales de la récente humanité, comme l'ont voulu, depuis Puvis de Chavannes, un Besnard, un Henri Martin, une Mlle Dufau, un René Ménard, sans être suivis.

Ce jour-là, lorsqu'on cherchera, par un mouvement instinctif, éternel, à relier au passé les pressentiments de l'avenir, à donner à l'effort nouveau ses lettres de noblesse, l'art entier se tournera vers Delacroix, — et ce jour-là est proche. On [illegible] trouvera pas une leçon [illegible]



JEUNE LIONNE MARCHANT

et du songe. C'est le plus grand artiste de l'École française, et c'était un saint dans notre art, et c'est un des maîtres de nos formations morales. Que d'autres nous semblent plus curieux dans le chromatisme, plus ingénieux, plus strictement propres à initier un jeune peintre, celui-là, et celui-là au-dessus de tous, reste le grand aîné, le prédestiné que la beauté douloureuse de l'âme, la puissante probité du labeur, l'intuition de la conscience moderne, la hauteur du caractère et l'acception lyrique de la vie ont placé au plan supérieur des maîtres, — dans la zone où les modes d'expression se fondent dans le rayonnement du génie.

GABRIEL MOUREY



… dessus de tous.





Souvenir d'Automne

UN PORTRAITISTE DE LA FEMME

ALBERT BELLEROCHE

Peintre ou lithographe, Albert Belleroche est un des plus remarquables portraitistes de la femme contemporaine. Elle est l'objet à peu près exclusif de ses recherches, de son observation, de son étude.

On ne conteste nulle part que les femmes de Paris l'emportent sur toutes autres par le goût. Il semble que se soient concentrées en elles cette agilité, cette facilité, qualités propres à une race qui aime la gaieté et l'éclat et fut de tout temps l'ennemie de l'austérité. Elles consacrent toute leur intelligence à embellir la vie, à l'orner ; c'est à présent leur principale fonction. Elles ont heureusement mis à profit la liberté par leur pays conquise : rivalisant entre elles d'élégance et de grâce, elles lui ont assuré la prédominance dans l'art de la toilette et dans le domaine de la beauté.



JOHN SARGENT — PORTRAIT DE BELLEROCHE
lithographie

Ce n'est pas peu de chose, n'en déplaise au pédagogue hargneux et à l'esthéticien morose, gens qui font penser à ces vieillards dont parle La Rochefoucauld et qui « aiment à donner de bons préceptes pour se consoler de n'être plus en état de donner de mauvais exemples ».

La beauté est loin d'être un avantage superficiel. La vérité, c'est « qu'elle vaut la vertu ». Et, parlant ainsi, Renan ne songeait pas à la beauté abstraite, ni à cette beauté sérieuse et sobre qui frappe l'intelligence et retient la pensée, mais, très spécialement, à la beauté féminine qui brille, qui charme, qui amuse et qui réjouit les yeux.

Rien n'est plus varié ; rien n'est plus divers. Honnis soient ces esprits bornés qui veulent qu'on s'arrête à un type et qu'on lui décerne à tout jamais la palme, comme si la déesse qui emporta jadis le suffrage de Pâris n'avait pas, devant ce tribunal de circonstance, représenté le nombre ! Autant de figures féminines, autant de types différents et de personnalités qui s'opposent. Le vrai artiste le sait bien, lui qui, étudiant chaque figure isolément, dégage et fixe, avec les traits propres à chacune, la beauté qui lui est propre. Regardez les lithographies et les peintures d'Albert Belleroche. Il est vrai que nos contemporaines font trop souvent effort pour se rapprocher toutes d'un type une fois donné. Elles cèdent aux lois de la mode, tyran qui veut tout unifier. Comme tous les autres arts l'art de la toilette compte un petit nombre de talents personnels, et pour



PORTRAIT DE Mme ANDRÉE MÉGARD (autographie)

La femme moderne a, par bonheur, d'autres mémorialistes, qui la courtisent moins peut-être, mais sûrement la comprennent mieux. Ils maintiennent l'art du portrait au-dessus des variations et des caprices de la mode. Ils n'ont pas de goût pour les moyens faciles. Ils sont trop curieux de tout pour s'enfermer dans une « manière » et pour s'adonner à un « genre ».

Albert Belleroche appartient à cette phalange. Son œuvre dessinée séduit dès le premier coup d'œil. C'est, en partie, parce qu'elle s'oppose à la manière de ces dessinateurs et faiseurs d'arabesques qui satisfont la clientèle en enguirlandant leurs modèles de lignes toujours les mêmes.

Il a trop de compréhension et trop de sensibilité pour sacrifier son sujet en le « dépersonnalisant ». Ce qui ne veut pas dire qu'il ignore, ou néglige, l'effort artiste de la femme qui se pare. L'artiste qu'il est comprend à merveille cet effort et la recherche des rapports qu'il y a entre la beauté personnelle d'une femme et sa parure n'est pas ce qui l'intéresse le moins. Chacune de ces lithographies met en valeur quelque merveilleux artifice de la toilette féminine.

une suite immense de copistes et d'imitateurs. Tout l'art d'une femme devrait cependant consister à servir sa personnelle beauté. La plupart des femmes renversent le problème et ne savent qu'asservir leur beauté à la mode.

Quelle tentation et quel danger pour le peintre de la femme moderne ! Il y cède constamment et les portraits qu'il fait sont tous au goût du jour. Ce qui frappe le plus en eux, c'est leur air de parenté.

On compte par centaines ces praticiens vulgaires qui se contentent de faire, en manière de portraits, des figures de modes. De temps à autre, les deux ou trois plus habiles d'entre eux lancent un « genre ». On admire de l'un les jolies arabesques et la couleur osée de l'autre. Ils persévèrent et versent rapidement dans la banalité, entrainant leurs suiveurs

Regardez ce portrait de *Manon*. La petite figure est coiffée d'une énorme capote. L'invention est audacieuse. Cependant elle ne paraît pas excentrique et la coiffure démesurée met, semble-t-il, un peu plus en valeur la grâce du joli visage. Ainsi, l'arrangement doit son mérite à cette opposition osée.

L'effet obtenu dans le portrait de la *Princesse Troubetzkoï* est différent.... Mais, avant de considérer le portrait en soi, admirons encore ici l'invention féminine. Elle est toute dans ce grand chapeau dont l'un des bords s'élève, tandis que l'autre s'abaisse, en un mouvement rappelant celui d'un grand oiseau qui s'enlève, ailes déployées, et puis s'incline au gré du vent. Des plumes empanachent cette forme légère, des bords de laquelle retombe, adroitement tiré, un voile fin

ÉTUDE DE FEMME

Lithographie



ÉTUDE DE FEMME (lithographie)

affaire de chiffons dans l'essai de collaborer à la plus belle œuvre de Dieu, à la beauté de la femme. La toilette de la femme est du grand art à sa manière. »

Belleroche l'a profondément senti, et chacun des portraits qu'il signe nous révèle l'une ou l'autre de ces inventions délicates par lesquelles une toilette de femme s'élève jusqu'au grand art.

Faut-il dire qu'il ne sacrifie jamais le principal à l'accessoire? De fait, à voir la manière dont il arrête les traits d'un visage et fixe sa mobile expression, on est étonné de s'être pendant un moment laissé distraire par quelque chose qui n'était pas cela. A ce point de vue, le portrait de la *Princesse Troubetzkoï* est particulièrement frappant : l'expression est vivante, le regard curieux, le sourire, à peine esquissé, cependant, demeure personnel, et, dans son ensemble, le visage est plein de charme. On est immédiatement séduit. Il faut faire un effort, il faut se dégager si l'on veut découvrir le secret de l'œuvre. C'est alors qu'on connaît le mérite de l'artiste. Non content de s'effacer, il a voulu simplifier à l'extrême, réduire le métier à son expression la plus simple : il a senti que le moindre trait appuyé compromettrait ce que le gracieux visage, ainsi paré, avait de spirituel, de personnel, d'invraisemblablement fin.

Un autre portrait, celui d'*Andrée Mégard*, se fait remarquer par les mêmes qualités qui distinguent celui de la *Princesse Troubetzkoï*. L'expression du visage est différente, pas moins vivante, assurément. Aucune trace d'application. Il semble que Belleroche ait saisi là du premier coup ce qui donne

qui, sans effacer les traits, sait faire valoir le modelé du gracieux visage.

Qui oserait avancer, ayant vu cela, que la toilette féminine est chose méprisable ! Voici tout au contraire, l'image qui va nous faire comprendre les paroles du philosophe :

« La femme, en se parant, dit-il, accomplit un devoir ; elle pratique un art, art exquis, en un sens [illegible] des arts. Ne nous laissons pas égarer par le sourire que certains mots provoquent chez les gens frivoles. On décerne la palme du génie à l'artiste grec qui a su résoudre le plus délicat des problèmes, orner le corps humain, c'est-à-dire orner [illegible] et l'on ne veut voir qu'une



LA FEMME A LA MANTILLE (peinture)



PORTRAIT DE LA PRINCESSE PAUL TROUBETZKOY (lithographie)

[illegible] de la grande artiste son caractère de séduction enjouée.

Il ne faudrait pas croire, cependant, que Belleroche se soit en quelque sorte spécialisé dans ces observations de la figure féminine.

La Femme [illegible] est une merveilleuse étude de nu.

Et quelle silhouette plus expressive, plus captivante que celle de la belle *Sahary Djelli*, dansant !

Le buste souple et mouvant apparaît moulé dans une casaque collante, tandis que les jambes longues vont et viennent librement sous un tissu léger.

On ne sait ce qu'il faut admirer le plus, ce qui séduit davantage : la beauté de la forme, [illegible] qui se dégage de ce corps en mouvement.



Une des raisons pour lesquelles les lithographies de Belleroche nous causent une impression si vive et si profonde, c'est qu'elles sont infiniment plus complètes, plus cherchées, que la plupart des œuvres du même genre. L'artiste, ici, fait mieux que de traduire littéralement son sujet ; il y ajoute quelque chose, quelque chose qui, différant selon chaque figure, sert chacune au mieux. C'est, par exemple, dans le portrait de la *Princesse Troubetzkoy*, on ne sait quoi de léger dans la manière, qui ferait croire que le portrait n'a pas été dessiné, mais seulement effleuré. Tout à l'opposé, dans l'exécution de *la Femme au déshabillage*, ce sont de fortes oppositions, jeu des blancs et des noirs, qui donnent à ce beau corps nu plus de relief et plus de souplesse à la fois.

On aperçoit ainsi quel rôle joue, dans une telle œuvre, l'apport de l'homme *qui sait son métier*.

La lithographie est d'invention récente. Un siècle, à peine ; elle n'a pas davantage.

On a dit qu'elle était un art purement graphique et que le lithographe ne devait être rien autre qu'un dessinateur, que les manipulations de la pierre, enfin, devaient demeurer l'ouvrage exclusif de l'ouvrier chargé du tirage. C'est aller à l'extrême. Nous voulons bien qu'il n'y ait pas un art spécial de dessiner sur la pierre comme il y a un art spécial de dessiner sur la planche de cuivre. Cependant, la pierre, suivant qu'elle est traitée, peut servir ou desservir l'intention de celui qui la traite. Là, comme en tout, la question du métier devient très importante. Une pierre bien préparée rend mieux

qu'une autre. N'importe quel lithographe vous dira quel rôle joue le « grainage », par exemple. Quant au tirage, c'est trop évidemment parce que, par nécessité ou par indifférence, le dessinateur s'en remet trop souvent à l'ouvrier de ce soin, que les résultats sont si souvent médiocres.

Albert Belleroche, qui joint à l'amour de son art le goût de son métier, a fait un jour sous nos yeux une curieuse expérience. Il nous avait dit que, suivant que l'encrage, qui se fait au rouleau, était mené plus ou moins lentement, plus ou moins nerveusement surtout, l'épreuve s'en ressentait. Il nous le fit bien voir, avec une même pierre, qu'il encra différemment, à deux ou trois reprises ; après l'avoir chaque fois effacée, il obtint, au tirage, des résultats très sensiblement différents.

Ce qui donne aux lithographies de Belleroche un charme si particulier, un tel accent, c'est que, chez lui, le praticien vaut l'artiste.



ÉTUDE DE JEUNE FEMME (Lithographie)

*
* *

Albert Belleroche peintre est peut-être moins connu qu'Albert Belleroche dessinateur et lithographe. Il a cependant signé quelques beaux portraits de femmes et il conserve dans son atelier un certain nombre d'études peintes où il se révèle, plus encore que dans ses dessins, épris de la beauté féminine. C'est même devant les tableaux de Belleroche qu'on voit le mieux quelle haute conception il se fait de son art. Qu'il peigne des femmes élégantes et en grande toilette, ou des femmes plus simplement vêtues, en plein air, dans les beaux décors que font les arbres, les prairies, les grands ciels, il apparaît toujours soucieux de la réalité. On sait comment, imitant et démarquant l'école anglaise, nos peintres modernes de la femme ont abusé des effets de la nature jusqu'à finir par construire, en guise de toile de fond, derrière leurs personnages, de véritables décors en carton. Albert Belleroche montre qu'il n'entend rien sacrifier lorsqu'il s'essaye au portrait en plein air. Il sent, il entrevoit les rapports qui s'établissent entre la vivante beauté du modèle féminin et l'atmosphère chantante qui le baigne, non seulement rapports de lignes et de couleurs, mais aussi rapports d'idées. Aussi le moindre des efforts qu'il tente dans ce sens nous cause une émotion vive et profonde.

Il n'a peut-être rien fait de mieux, dans ce genre, que la grande esquisse où, dans un jour heureux, il a représenté une femme, vêtue d'un voile rouge, les bras, les épaules, les pieds nus, la tête renversée contre un arbre. Aucun morceau qui atteste avec plus de force, en tout cas, de quelle vie intérieure est animé

le peintre. Le morceau reste à l'atelier. Ce n'est qu'une esquisse, dit Albert Belleroche, avec sa coutumière simplicité. C'est une merveille. On dirait quelque déesse égarée, Ménade amie de la nature, à laquelle elle se vient confier;... peut-être cette nymphe qui, dans la fable antique, jette aux échos du bois l'hymne joyeux :

[illegible]

Rien de plus passionné et rien de plus vivant. Une des œuvres, entre vingt autres, par lesquelles Albert Belleroche s'apparente directement aux grands artistes qui dans tous les temps furent les plus épris de la figure féminine, la plus belle entre toutes les formes de la réalité vivante.

FRANÇOIS CRUCY



LA FEMME AU COQUILLAGE



LA NATURE

UN GRAND PEINTRE DE L'ITALIE

SEGANTINI

Giovanni Segantini, par la réalité et la pureté, le vérisme et l'idéalisme de son œuvre ample, est l'expression la plus représentative du génie italien dans la peinture contemporaine au point qu'admiré comme un classique par les critiques d'art européens de goût académique, il a été aussi choisi pour maître par les indépendants de son pays, les divisionnistes (1). Il est une expression neuve : avec lui l'Italie change de ciel ; nous ne nous trouvons plus devant les ciels chauds et méditerranéens des Véronèse et des Tintoret auxquels ils accordaient les tons luxueux des étoffes orientales et les architectures somptueuses des marbres polychromes dans une atmosphère de fêtes décoratives, mais un azur montagnard, un firmament primitif sous lequel les couleurs se diaprent de la fraîcheur scintillante de la neige. Giovanni Segantini, abandonnant la zone littorale, est allé peindre les types de sa race et de l'humanité dans la Brianza, plus loin dans le Tyrol, sorte de Pamir de la péninsule.

Dès la jeunesse il fut attiré aux montagnes ; il y portait, avec le besoin de l'y apaiser, un tempérament nerveux et vibrant, le tempérament même de cette Italie du lendemain de l'Indépendance et de l'Italie toujours orientée vers le Nord, toute fiévreuse d'une activité presque américaine à agrandir ses villes et développer ses naissantes industries pour la gigantesque concurrence européenne ; il y arrivait avec une culture mi-française mi-allemande, légèrement inspirée du naturalisme évangélique d'un Millet et du symbolisme de Bœcklin qui, sans l'opprimer, élargissaient son inspiration plus franche et âpre, plus altière.

Alors là, parmi les cimes, se développa son âme chrétienne dans un sentiment de plus en plus profond et élevé, doux et rude et presque un peu hautain, de primitivisme à la Rousseau. Il était nécessaire qu'à son tour l'Italie eût l'homme qui, à cette époque, la convoquât au « Retour dans la Nature » : plus qu'aucune autre nation européenne, l'Italie trépidante et chaleureuse sous un ciel d'Afrique, en pleine effervescence de civilisation surchauffée et précoce, avait, a besoin de se recomposer une sérénité dans la contemplation de la nature sur les cimes les plus pures, dans ses climats les plus vivifiants, aux Alpes originelles.

Chrétien et sentimental, religieux comme l'Italie catholique et égalitaire comme l'Italie démocratique, il a trouvé de prime abord dans les Alpes italiennes ce que la sensibilité nerveuse et altruiste de Michelet était venu demander au berceau du Rhône : « l'âge printanier des prairies et du lait ». Là, la montagne domine l'humanité naissante et innocente. Le jour et la nuit sont égaux et fraternels dans une splendeur souveraine. La majesté de la

(1) Une exposition rétrospective récente, [illegible] Paris [illegible] Segantini. [illegible] de nouveau en une galerie d'art italien, rue Richelieu.

[illegible] est plus facilement sensible la nuit et le peintre l'a montrée dans ses nocturnes de *Saint-Moritz* : la lune, dont au ciel la face rayonne avec force comme un Dieu magnifique, y attendrit sa lumière, il faut même dire son regard, sur la Terre, à la surface du sol et du lac, en [illegible]. Mais elle ne se perçoit pas moins profondément le jour pour l'artiste. Il l'a exprimée avec plus d'ampleur, de certitude et de volonté communicative, dans un grand panneau diurne, *la Vie*, où autour d'une humanité recueillie et silencieusement laborieuse les montagnes, barrière de bonheur, dressent leur décor sublime. Une herbe calme, nutritive et sobre, couvre le sol, reflétant leur nuance sur le premier pan sombre des hauteurs. Au-dessus d'une mère qui allaite son enfant, un arbre, rare, aux racines puissantes — [illegible] nouvelle de l'antique arbre de vie — étend avec lenteur et poids ses palmes limpides et ondulées. Et les cirques superposés des pics sont eux-mêmes le grand orchestre qui sur ces hauteurs chante perpétuellement à l'homme l'hymne symphonique de sérénité ; la dernière crête, de roche et de neige, scintille : ainsi, ce qui brille le plus, c'est l'arrière-plan, tel l'idéal, tel le bonheur, telle la sérénité. L'œil s'y porte de suite et vient s'y rattacher ensuite définitivement. Le ciel retient le regard de l'homme, large, dense, pur, dans un ton fort différent des teintes de Puvis de Chavannes, plus naturel mais d'une égale idéalité, d'un ton de repos, de paix de silence : on a la persuasion devant le tableau que le ciel est fait pour l'homme comme les pelouses pour la bête. Il vous donne aussi le sentiment tranchant du froid calme et monotone des altitudes où se simplifie et se fortifie, s'ennoblit l'humanité : dans un dessin posé, arrêté, vigoureux, qui enserre les lignes des monts et des arbres, précise les gestes synthétiques si touchants des êtres, cette œuvre présente une pastorale austère pleine d'une âpre grandeur biblique qu'on ne trouve chez nul autre ; c'est qu'ici elle est inspirée d'une réflexion absorbée et d'un amour grave. « J'ai observé, écrivait-il, les rochers les neiges, les grandes chaînes des montagnes, les brins d'herbe et les torrents et j'ai cherché dans mon âme la pensée de toutes ces choses. J'ai demandé à la fleur ce qu'était la beauté universelle et la fleur a répondu en parfumant mon âme d'amour (1) ». On perçoit ici un tout autre sentiment de la sérénité que chez les peintres français : idéalistes et utopistes, un Puvis de Chavannes ou un Henri Martin la recherchent dans une humanité platonicienne développant harmonieusement et sagement sa vie dans des vallées de plaine sous un jour nacré ; réaliste, l'Italien Segantini la trouve dans ses montagnes pauvrement habitées de paysans à cette heure du crépuscule où, suivant sa propre expression, « l'âme se dispose à de suaves mélancolies ». Le sentiment de la nature est également très différent de celui des Millet et des Troyon : le soleil est l'âme du tableau dans *l'Angelus* ou *Retour de troupeaux* ; dans *la Vie* ou *Alla Stanga*, ce sont les cimes neigeuses qui éclairent l'œuvre et l'âme du spectateur, établis-

(1) Les [illegible] de Segantini [illegible] M. [illegible]



LES DEUX MÈRES

sent très nettement la signification que Segantini leur donne en général ; de là une expression de spiritualité dans la pénétration des paysages ou de la vie campagnarde à laquelle n'ont jamais atteint nos peintres français de l'École de Barbizon parce qu'il y a en eux encore trop de Buffon ou de Florian. Devant l'*Alla Stanga* de Segantini (1) on pense évidemment à Troyon, mais c'est du Troyon transformé par une inspiration haute : les arbres, au fond du tableau, ont le chef « touché » de la lumière comme de la grâce, ils communient dans le crépuscule. *Alla Stanga*, avec son troupeau de bœufs rituellement rangés devant les paysans simples et grands, est essentiellement une scène patriarcale où s'exprime le caractère auguste et sacré de la civilisation agricole.



TRICOTEUSE AU SOLEIL

* * *

Dans la montagne les animaux ne sont pas les esclaves des hommes qui les laissent libres et dignes et les traitent amicalement. Il y a un sentiment évangélique dans l'œuvre d'animalier de Segantini qui est bien plus profond que celui de la jolie imagerie un peu Saint-Sulpice de Millet. Telle toile, *la Rentrée au bercail*, fait penser à ce maître français par le contraste de la noirceur du crépuscule et de la clarté de l'horizon, la robuste attitude des villageois, les poses fidèles des animaux, la monotonie de l'herbe rase ; mais, en outre, le voisinage des humbles demeures, la présence des lumières qui brillent comme les vers luisants des maisons, la façon grave dont la silhouette du berger se détache sur le rayonnement du feu dans la porte ouverte, donnent une impression de familiarité rustique [illegible] autrement intense que chez Millet, trop légèrement inspiré en estiveur par la campagne française.

Dans *la Tonte*, on sent encore la différence qui s'accuse entre un Jacques et un Segantini. On voit, sous un hangar, un homme, appuyé à un pilier, tondre un mouton, et la laine s'amoncelle sur le sol comme les gerbes sur la glèbe ; une femme assise rase un autre mouton couché comme pour dormir : les deux bêtes sont passives. Derrière une barrière le reste du troupeau regarde, attend, curieux ; ils semblent ne pas tenir à leur toison et préférer la donner à l'homme, comme si ce qui lui rend service allait les faire plus purs ; puis c'est l'habitude ancienne : de mémoire de mouton cette cérémonie eut lieu, c'est un sacrement de race. Leur foule est calme et égale : tout un peuple se courbe devant deux humains ; il y a là de la religion. Le hangar, dans son ombre de temple, est simple comme l'antique étable où le mouton figura. Dehors la plaine est nue et sereine ; on voit une meule et des arbres.

Un sentiment de fabuliste chrétien anime toutes ces œuvres. Dans *Mai*, un biquet tette sa mère qui regarde sa forme frêle. Leur ombre marque l'herbe tachetée comme leur poil. Leurs pattes sont grêles

(1) Cette toile importante, la plus importante peut-être de la première période, se trouve au musée d'art moderne à Rome. Nous n'avons pas de Segantini au Luxembourg, alors que les musées autrichiens, voire suisses, en montrent de très beaux.

comme des tiges. Un petit arbre se tord à côté. On ne voit pas d'homme. Au loin il y a des montagnes, dont la neige est couleur de lait, et, au-dessus d'elles, des nuages comme caillés dans la limpidité du ciel. Tout le paysage, toute cette nature, se résume dans ces deux bêtes vivantes et naïves. Cette vie qui bêle et qui a des yeux, cette tendresse de mère qui a la douceur du ciel, l'ingénuité de l'herbe, la douceur pacifique de la plaine, la santé des monts et le caprice du végétal capricant dominent par une sorte de conscience innocente de leur vitalité et de leur bonté. C'est une chaîne sans fin : la mère verse la vie au petit, la lumière est utile à l'herbe, la neige à la montagne ; une charmante utilité divinise toute chose et c'est la poésie. « Je veux que les hommes aiment les bons animaux à qui ils prennent le lait, les chairs et les peaux ; ainsi je peins *les Deux Mères*, et le bon cheval sous la charrue qui travaille avec l'homme et pour l'homme, et le repos après le travail, et partout j'ai reproduit les animaux aux yeux pleins de douceur ».

Les hommes et les animaux sont des frères dans la campagne. Segantini nous l'enseigne par des paraboles comme son célèbre *Ave Maria à trasbordo*, où, dans une barque glissant sur un petit lac italien paisible comme celui de Nazareth, une famille est réunie à un même troupeau dans une heure très douce, amoureuse et rayonnante. « La femme se penche près de l'enfant, l'homme laisse tomber les avirons, les brebis se pressent l'une contre l'autre, et la prière monte, presque visible, vers la bénédiction du soleil d'or qui descend derrière le clocher ». *Les Deux Mères* groupent dans le clair-obscur intime et lumineux de l'étable une mère et un enfant endormis sur une chaise à côté d'une vache et de son petit. *Le Labourage dans l'Engadine* montre « le labeur commun des hommes et des animaux pour arracher à la terre les éléments nécessaires à la vie : les deux chevaux qui traînent la charrue ont dans l'effort conscient une expression presque humaine et paraissent avoir la volonté même des hommes qui les guident ».

***

Dans la grande composition *la Nature* se présente synthétiquement sa conception de la vie patriarcale de l'homme et de la bête. Un homme



CHEVAUX AU PÂTURAGE



LA VIE

s'en va, les mains dans les poches, les cuisses ouvertes en la marche, pareille à celle de la vache qui suit la femme. Les bœufs le précèdent dans le sentier, ils arrivent pacifiques et simples ; ils ne subissent pas de contrainte, ni poussés, ni aiguillonnés, simplement accompagnés ; ils ne sont pas en servitude. Leur échine est lente et horizontale comme une arête de montagnes, leur flanc est diapré de blanc comme la colline de lumière, comme l'herbe des taches grises des rocs. A quelque distance une femme précède les bêtes ; elle tire en laisse un veau fragile, et la vache, sonnette au cou, suit le petit, l'œil attentif et doux ; le visage de la femme est tourné vers le veau avec quelque chose de maternel : il y a de part et d'autre confiance, association affectueuse. L'homme et la femme ne causent pas, ainsi plus fraternels des bêtes. Au fond les cimes gris-perle, ambrées, vermeilles, pourprées selon la distribution du soleil couchant, sont muettes et ondulent ainsi qu'un troupeau au liséré d'une plaine. Ces êtres ne sont point que des passants dans le paysage : l'éphémérité des formes humaines et l'éternité des formes minérales n'est pas accusée, la montagne a l'air de couler avec la route, avec les hommes et les animaux ; elles ondulent parallèlement à leur passage onduleux sous leur neige visitée de clarté pure. Le soleil se couche mais il ne meurt pas ; il y a déjà comme une aurore dans ce crépuscule ; le commencement et la fin de ce qui ne finit pas se touchent ; on dirait même que cette lumière actuelle ne va pas changer : une vie immortelle s'éternise aux sommets des monts. C'est l'apothéose du crépuscule, sans qu'il y ait besoin d'entendre l'angélus sonné par l'homme, un angélus panthéistique vibre sourdement dans l'atmosphère : il n'y a pour clochers que les cimes lointaines ; les seules vibrations de la lumière éternelle et pure tintent sur les monts ; il y a dans l'élévation du firmament comme une irradiation du soleil déjà caché, grand saint-sacrement de vie. Un nuage bienheureux séjourne dans l'éclairement immense du ciel qui est sous une bénédiction.

Les paysans — les hommes — de Segantini sont des primitifs. En France, Puvis de Chavannes, lui aussi, représenta une humanité primitive, mais il la créa selon sa rêverie intellectuelle et humanitaire, selon son utopie esthétique et communiste. Millet, à l'extrême, s'est borné à figurer les paysans simples, rudes, dans leur vérité, sans les idéaliser, en les animant seulement de sa sentimentalité personnelle. Segantini recueille ses sujets de la réalité quotidiennement observée et les idéalise par la concentration et la méditation de son observation, en leur faisant exprimer tout ce que son âme religieuse sent en eux d'éternel, de primordial ; il les idéalise encore en les plaçant sur les altitudes de la terre dans un air sublime, dans les calmes étendues, dans la demi-solitude des montagnes plus pathétique que celle des déserts, puisque les hommes peuvent y habiter, mais seulement en petit nombre, pour y travailler et s'y aimer sans confusion comme dans les villes. Ainsi, par la composition de son



LA HUTTE

inspiration, il est arrivé spontanément à synthétiser en soi le réalisme sentimental de Millet et la spiritualité érudite de Puvis ; après le premier, ajoutant quelque chose de hiératique à son naturalisme, il a fixé le geste raccourci et définitif du paysan le bras levé derrière le bœuf et le penchement du bœuf qui semble jusque dans sa marche ruminer l'effort ancestral pour tirer la charrue ; comme chez le second, les femmes ennoblissent les panoramas par des démarches rituelles, descendant les marches d'un escalier comme elles descendraient les degrés d'un temple, et la pierre, brisée à arêtes géométriques au lieu d'être taillée, dispose aux angles des tableaux des allégories solennelles de ruines géologiques.

L'œuvre de Segantini prend son accent profond — profondeur d'où se tire avant tout son originalité — de ce qu'elle se déroule sur la montagne et non plus dans la plaine comme chez ses émules français. Le peintre italien fait sentir pathétiquement la beauté de l'isolement dans la montagne. [illegible] homme est penché sous un fagot, si lourd et long qu'il traîne à terre, touchant à la fois au ciel et au sol comme le chêne de la fable ; un autre marche parallèlement à distance : ils sont deux. A l'entour les arbres, maigres, semblent de bois mort et les maisons s'aplatissent sur l'horizon clair. On éprouve fortement la sensation d'isolement dans le rapprochement qui caractérise la vie à la campagne en regardant les deux figures, les deux maisons. Ils ont presque une attitude de crucifiés, le corps formant croix avec leur fagot, mais leur croix ils l'ont coupée eux-mêmes pour le feu du logis écarté.

*
* *

La vie paysanne est auguste : telle est la leçon qui se dégage de toute l'œuvre, vaste pastorale symphonique constamment traitée avec les amples développements musicaux d'un Haydn et d'un Beethoven. On le sent presque didactiquement devant cet *Alla Stanga* où les bœufs debout sont presque tous rangés sur une seule ligne comme des

officiants, où les paysans sont si nobles et sévères sous leurs grands chapeaux de paille d'une forme ecclésiastique : les jeux d'ombre et de lumière sur le damier des champs ont la sonorité de l'orgue. Le travail est toujours l'acte religieux : figure candide, *le Semeur*, ses jambes écartées dans la pose d'équilibre, nourrit la terre avec une simplicité grandiose et créatrice ; il semble voir le grain se lever devant lui aux mille plis de la glèbe fluctuante, comme déjà soulevée par le mouvement de germination. L'ampleur donnée au ciel qui occupe les deux tiers du tableau rend sensible la sérénité splendide du labeur en même temps que l'importance de l'azur fécondateur.

L'amour est plus que la récompense de la vie laborieuse : il est une élévation idéale, artiste et comme préraphaëlique, au-dessus du réalisme quotidien. Aussi, dès qu'il en traite le thème, Segantini adopte le symbolisme décoratif dont, contrairement à Bœcklin, il emprunte les allégories à un catholicisme gracieusement angélique. *L'Amour aux sources de la vie* apparaît figuré par un séraphin, assis près d'une fontaine, grave et doux comme un juge et féminin pour être charitable : de ses deux grandes ailes, l'une est repliée, l'autre se projette sur le chemin de la vie telle qu'une grande faux de plumes blanches caressantes et inclinées comme des palmes ; au fond du sentier s'avancent vers sa mélancolie, pieds nus, un jeune couple aux tuniques innocentes et flottantes dans une ivresse comme statique ; leurs figures sont extasiées en abandon mystique. Derrière eux, sous un ciel à grandes lignes horizontales, la courbe spacieuse des monts offre aux yeux la sérénité qui convient à l'âme. Au bord du chemin, un petit arbre symbolique, qui s'est tordu à son milieu dans les hésitations vers sa destinée, tend ensuite droit au soleil diffus son feuillage épanoui et frémissant.

L'amour est inspiré et compatissant : de là sa fécondité. Un bel enfant en naît, *le Fruit de l'amour*, gros petit Jésus peloté posé sur les genoux de la mère très simple sans pensée, toute à son œuvre, très paysanne, par là plus placidement madone encore que chez les Flamands ; seules ses deux tresses de chanvre jaune la parent de quelque ornement rustique, en font une Vierge des rogations. La douceur de la mère, ses gestes souples, la parfaite finesse de la chair et le rire léger de l'enfant, les bleus savamment répartis dans un beau dessin robuste, donnent à l'ensemble du tableau une atmosphère de substantielle suavité.

Puis vient la mort. Segantini en a signifié son austère compréhension dans la grande composition inachevée, interrompue par sa propre fin, *la Mort* : la terre est couverte de neige ; au bord d'une route qu'indique et accompagne une barrière de bois, un traîneau nu attend, le cheval courbé vers le sol. A droite, il y a des maisons dont la neige a déformé les contours, avec des volets verts, verdure artificielle due à l'homme, seule animation de cette saison. Au devant du seuil, trois paysans immobiles en vêtements noirs, nu-tête, méditent et regardent avec



RETOUR AU BERCAIL

affliction le cercueil que deux autres supportent. L'horizon est barré par les montagnes; la route cesse vite: nous ne savons où vont ces hommes et ce cadavre; on pense qu'il sera enfoui dans une cellule creusée en ces remparts; brune sous la neige, la montagne semble un tombeau de marbre et de pierre de taille, pyramide-nécropole.

Cette résignation devant la mort est éminemment chrétienne. Le christianisme imprègne l'œuvre entière de Segantini, non seulement dans son sentiment évangélique de la nature et de la vie, mais dans sa conception du péché et de la punition après la mort. Il l'a traduite en symboles poignants, à la fois très lyriques et très dramatiques, dans ses *Mauvaises mères* qui errent dans un désert de glace, secouées par l'aquilon et saisies aux cheveux par des branches d'arbre sortant de la neige cruelle. *Les Luxurieuses* sont peut-être plus significatives encore, puisqu'ici l'artiste ne condamne pas seulement le crime, mais le vice, le gaspillage de la force sacrée qu'est l'amour. Sous un ciel bleu lunaire où flottent en longueur des banquises de nuages, l'horizon est sombrement bosselé. Symétriquement, à gauche, des arbres à feuilles maigres se convulsent comme des morts punis; à droite, onduleux comme des brumes et lourds, des spectres de femmes flottent sur la neige: elles supportent, dirait-on, le fardeau voluptueux d'un amant dans l'attitude contrainte de la tombe qu'elles conservent jusque dans leur errance. Une ombre sur la neige enregistre leur vol morne et balancé qui se déplace comme un nuage. Leurs bras s'appliquent contre le corps, leur tête chavire, chevelure éployée, tout l'être alangui. C'est d'une imagination aux visions poétiques pareilles à ces légendes qui se forment aux flancs des montagnes à la manière des brouillards. « La Suisse allemande, en ses vieilles légendes de paysans, dit Michelet, met les *damnés aux glaciers*. C'est une espèce d'enfer. Malheur à la femme avare, au cœur dur pour son vieux père, qui, l'hiver, l'éloigne du feu. Sa punition: elle doit, avec un vilain chien noir, errer sans repos dans les glaces. Aux plus cruelles nuits d'hiver où chacun se serre au poêle, on voit là-haut la femme blanche, qui grelotte, qui trébuche aux pointes aiguës des cristaux. » (*La Montagne.*)

Le concept de la punition, tout en gardant naïvement un caractère de châtiment, est moins dantesque que dans le catholicisme médiéval, plus naturel étant plus naturiste. La souffrance n'y est pas active comme dans les géhennes, mais passive. En général, chez Segantini, c'est plutôt le sentiment de la Bonté infinie qui domine, c'est la confiance en elle. *La foi* sert avant tout à *réconforter la Douleur* comme dans le tableau ainsi dénommé où un homme et une femme pleurent avec courage sur un tombeau, tandis qu'au ciel très délicat leur enfant monte au bras des anges. Dans *les Luxurieuses*, *les Mauvaises Mères*, *l'Ave Maria en montagne*, *la Source du Mal*, *la Douleur réconfortée par la foi*, *l'Ave Maria à trasbordo*, le christianisme de Segantini est une religion d'extase suave plutôt que de repentir, d'ascension plus que de repliement et de remords, un culte et une culture d'adoration passive et diffuse, une très douce et lente exaltation; c'est bien une religion de montagnards avec tout l'évangélisme grandiose du Sermon sur la montagne.

***

Pour l'exprimer, il n'a cessé de simplifier, d'alléger et, si l'on peut dire, « d'angéliser » son métier par l'emploi de couleurs pures, comme diaphanes, s'accusant dans une atmosphère transparente où toutes choses scintillent en une finesse extrême, baignant dans une luminosité où il n'y a pas d'ombres pour établir les contrastes et qui est cependant souverainement brillante grâce à l'absence de plus en plus complète des empâtements, où tout se synthétise dans une sorte de clair-obscur poudroyant et sublime du grand air, irradiation mélancolique d'une nuit alpestre pénétrée de jour. Sa forme, solide, se précisait continûment dans un dessin de plus en plus synthétique en dehors de toute combinaison de style plus ou moins égyptien, qui recherchait sa force et sa distinction dans la netteté et la souplesse aisée de sa délimitation sur l'éclairement des fonds neigeux. Son métier était directement inspiré par une observation religieuse des choses sous une emprise de sérénité, par le soin de recueillir avant tout les douceurs et comme la grâce de la lumière d'en haut sur les objets terrestres; ainsi que les impressionnistes, il éprouvait le besoin de rendre sensible l'imposition de l'atmosphère sur la substance des choses, mais tandis qu'eux, matérialistes, objectivent avec un luxe de matière les coulées du jour à la surface des objets jusqu'à les en noyer, lui, spiritualiste et peignant dans l'air cristallin des montagnes, cherchait et avait à fixer le reflet, le passage, l'immanente mais impalpable présence d'une atmosphère particulièrement transparente, légère, à la fois insaisissable et animée comme l'âme telle que se la représentent les croyants chrétiens; il avait à donner le sentiment d'une sorte de « visitation » éternelle de la lumière.

MARIUS-ARY LEBLOND.

NOTES SUR WILLETTE

J'AI eu jadis le bonheur de connaître un peu Théodore de Banville et lorsque, pour la première fois, j'ai rencontré Willette, c'est vers Banville que ma pensée s'est aussitôt reportée. Le poète des *Odes funambulesques* était le plus exquis des causeurs. Chez lui, rue de l'Eperon, dans son vaste cabinet de travail, aux portes décorées de peintures de Rochegrosse, et d'où l'on entendait siffler les merles du jardin, les heures, à l'écouter, passaient comme des minutes dorées. Je le verrai toujours, entouré de beaux livres, auprès de son gros poêle, assis de travers sur son fauteuil, en train de raconter des souvenirs de jeunesse ou lançant tout à coup quelque boutade inattendue. Tout, en lui, respirait la simplicité naïve, depuis la parole jusqu'à la mise qui se composait généralement d'un complet de cheviote bleue et d'un béret un peu enfoncé sur la tête. Il avait ce don très rare d'allier à la fantaisie ailée une charmante et franche bonhomie.

Je me trouvais, un jour, chez Willette. Dans son atelier de la rue Lacroix, aux Batignolles, le peintre, penché sur un pupitre de bois, esquissait, tout en causant, quelque composition à la plume. Coiffé d'un chapeau de feutre mou, il portait un gros tricot de laine jaunâtre, sous lequel passait un petit sabre de bois. Ce sabre serait-il un symbole? Willette a toujours été cocardier ; il n'a jamais été sanguinaire. Je regardais sa physionomie. Elle n'a rien, en effet, de celle d'un guerrier. Il a bien ce masque de Pierrot qui était aussi celui de Théodore de Banville : même teint mat et blanc, même visage assez régulier et glabre, même bouche spirituelle et bonne, légèrement gouailleuse, mêmes yeux très vifs à la fois étonnés, amusés et contents comme ceux d'un enfant qui viendrait de cueillir des fraises en cachette.



PIERROT ET COLOMBINE

Banville et Willette ! Tous deux fils d'officiers supérieurs, — l'un d'un capitaine de frégate, l'autre d'un colonel, — tous deux descendants directs de Pierrot, ne dirait-on pas que l'un a été, parmi les peintres, la transposition vivante de ce que l'autre fut dans les lettres? Banville avait, il est vrai, une philosophie sceptique et douce, tandis que Willette, Montmartrois au pied de nez facile et petit-cousin de Gavroche, dévoile souvent un tempérament frondeur. Son Pierrot, selon sa propre expression, « sait jouer du chassepot aussi bien que de la mandoline ». Mais, comme il reste charmant quand même, ce garçon meunier du Moulin de la Galette, lorsque, la figure noire de poudre et encore juché sur le haut des barricades, il répond par un sourire aux baisers que lui envoie Marianne au milieu de la fusillade !

Willette, comme Banville, est avant tout un lyrique. Sans crainte d'être paradoxal, on pourrait même affirmer qu'il est presque un Parnassien. Il y a chez lui le mélange de l'infiltration classique, d'une étonnante fantaisie et d'un réalisme excessivement moderne servi par une science profonde du dessin. Outre l'imagination qui leur est commune, cette interprétation savante de la forme correspond aussi à la richesse de la rime et à la ciselure du vers de Banville. Rappelez-vous ce passage du *Baiser* où Pierrot veut

[illegible] l'Église décidée à remonter dans les nuages

[illegible]
[illegible]
Ce serait de la pure et simple escroquerie !
Bref, un de [illegible]
Du Louvre, font dresser l'oreille aux argousins....

Ne croirait-on pas avoir vu ces vers quelque part ailleurs [illegible] par le pinceau de Willette?

***

La ville de Dijon, qui a eu la gloire de voir naître le statuaire Rude, pourra se féliciter d'avoir abrité la jeunesse de Willette. Dijon, avec ses monuments ornés de sculptures gothiques, son Palais des Ducs de Bourgogne et son Musée, est une des villes de France les plus riches en trésors d'art. Willette aurait pu jouir, dès son enfance, de toutes les belles choses qui l'entouraient si la geôle du collège n'avait singulièrement assombri ses premières années. L'internat est resté le plus affreux de ses cauchemars. Il parle encore avec une indignation révoltée des douze heures de classe, pour trois quarts d'heure d'étude, qu'on imposait à des gamins de douze ans. « Surveillance tracassière, tournant à la brimade, punitions aussi nombreuses que variées et allant jusqu'au supplice : ainsi la veille jusqu'à une heure du matin au pied de son lit, cachot, privation d'exercice ou de sortie pendant plus de six mois de l'année et... jamais de bain. Pour la classe, des livres sales, tristes parce que sans images, et que nous rongions par ennui, comme des rats. » Et Willette ajoute : « La possession d'une fleur était un délit ». Ce mot-là peint tout entier l'artiste ; il était déjà un lyrique et il en souffrait ; les oiseaux qui volent dans l'azur doivent avoir des souvenirs atroces en songeant au temps où ils avaient comme horizon les barreaux de leur cage en fer.

C'est à cette éducation compressive du collège que Willette attribue l'un de ses défauts qui a dû lui nuire souvent dans la vie : la timidité. Le croirait-on? Cet enfant terrible, cet ironiste parfois cruel et cinglant est, au fond, le plus timide des hommes. Il se prive, prétend-il, d'aller au théâtre, « par peur d'affronter le tribunal où siègent de sévères contrôleurs ». La vue d'un imbécile le paralyse : « Un imbécile n'est-il pas le plus souvent, a écrit Willette, un citoyen considérable, comme qui dirait un nouveau ou un ancien ministre? C'est, en tout cas, un être privilégié ; il a le droit de commander, d'empoigner et de juger. » Mais, si les années de collège lui ont laissé, avec une invincible timidité, des [illegible] c'est pourtant de ces années-là que datent ses débuts dans le journalisme illustré. Il a raconté, dans la préface de ses œuvres choisies, comment un de ses meilleurs camarades qui, devenu prêtre, a, plus tard, célébré son mariage, eut l'idée de fonder l'*Écho des Bahutins*, journal de six pages avec texte et gravures. Et Willette, songeant avec attendrissement à « cette fleur du pavé, cette petite Picciola », aime encore à parcourir les numéros de ce journal qu'il a pu « sauver de quelques naufrages ».

Il ne se doutait guère, à cette époque, qu'après Daumier et Gavarni, il devait un jour élever le journalisme illustré à la hauteur d'un art véritable. Cet art n'aura jamais eu autant sa raison d'être qu'aujourd'hui où, les occupations multiples de la vie ne nous laissant guère les loisirs de la lecture, l'Image étend de plus en plus sa force de signification. Autant que ses tableaux, ces milliers de compositions à la plume que Willette a semées, en y mettant toute son âme et tout son talent, resteront parmi les pages d'art les plus savoureuses de notre temps.

C'est qu'à vrai dire Willette, avant d'être un journaliste, était déjà un peintre possédant, comme personne, la science du dessin. Le maître lithographe Paul Maurou ne s'était point trompé sur ses aptitudes futures le jour où il engagea le colonel Willette à laisser son fils s'abandonner à sa vocation. A l'atelier Cabanel, le jeune homme ne devait jamais compter, d'ailleurs, parmi les forts en thème ; il avait une vision trop originale, trop de qualités d'observation et trop de sincérité pour s'enfermer dans les poncives formules académiques qui règnent encore à l'École des Beaux-Arts. Parti pour devenir grand prix de Rome, il est devenu grand prix de Montmartre, nous a-t-il avoué lui-même. Toutefois, ne soyons pas injustes : c'est à cette éducation classique basée sur l'étude simultanée du modèle vivant et de la statuaire antique qu'il doit, en partie, cette profonde connaissance du nu, indispensable dans l'étude de la figure. Du nu, Willette avait déjà le goût passionné. Les moments qu'il ne passait pas à l'atelier Cabanel, il les passait alors aux bains froids, à regarder les modelés des torses et des jambes des baigneurs.

Il possède tellement bien la construction humaine qu'il dessine, sans consulter le modèle, toutes les figures de ses compositions. Comment, au surplus, pourrait-il, en faisant poser, donner à ses personnages le mouvement endiablé de la vie? De là sa supériorité sur les neuf dixièmes des dessinateurs de journaux pour qui la question de la forme est, en général, tout à fait accessoire. Leurs légendes se passeraient aisément de dessin, alors que chez Willette, le dessin pourrait

fort bien se passer de légende et gagnerait même parfois à se présenter seul.

La facilité de sa conception, son sens synthétique et la liberté de sa facture devaient nécessairement l'orienter, en peinture, vers les œuvres décoratives. Il compose aussi volontiers un vitrail qu'une frise murale. Il adore brosser des enseignes. Quelques jours avant qu'on ne mît en place son *Bonaparte et la Victoire* qui est au café Lempereur, place Saint-Germain-des-Prés, il m'avouait qu'après sa première réception au Salon, cette inauguration, dans un des quartiers très animés de Paris, allait être une des plus pures joies de sa vie. Encore cette œuvre est-elle, à mon sens, l'une de ses moins heureuses. Ses trois chefs-d'œuvre, dans ce genre, sont le plafond de la *Cigale et la Fourmi*, [illegible] nier, par M. Belin, à la Société nationale des Beaux-Arts, et, ensuite, son enseigne pour le cabaret du *Clou* que possède aujourd'hui M. Georges Hontschel, [illegible] joignant l'érudition et [illegible] d'art [illegible]



LE FIANCÉ (peinture)

Cette enseigne du *Clou* pourrait être intitulée *l'Hospitalité de la Fortune*. Elle représente une scène très simple. Le soir tombe. Le ciel — un beau ciel d'automne dont le bleu commence à verdir — est déjà tout nuancé de rose et d'or à l'horizon. Sur la route, au premier plan, une auberge de village, d'aspect engageant, avec un écusson ouvragé au-dessous du balcon de bois.

Par-dessus le volet bas de la porte d'entrée, l'hôtesse, au frais minois et au buste souple, regarde,

toute émue, une pauvresse et son enfant auxquels le patron apporte un bol de bouillon et un grand verre de vin. La mendiante est une jeune Polo-



LA SOURCE ([illegible])

naise. Elle a une rose piquée dans ses cheveux roux. Sa robe aux tons de crevette est toute dé-[illegible] [illegible] qu'elle tient à la main [illegible]. Tout frileux et crain-tif, le bambin se cache dans les jupes de sa mère : il a peur de l'aristocratique petit chien qui aboie à leur misère, tandis que le chat va furtivement se blottir dans un coin. Mais, derrière la pauvresse, voici, sur sa roue dorée et dans toute sa blancheur nue, la Fortune qui vient tout à coup d'apparaître au généreux hôtelier. Et, en effet, déjà, dans le lointain, une patache, attelée de chevaux blancs, amène au galop la clientèle.

Outre cette enseigne, Willette a peint, pour le cabaret du *Clou*, toute une série de panneaux qui sont aujourd'hui la propriété de M. Georges Hœntschel.

Dans *la Gifle*, nous voyons, de dos, une souple et fine Colombine en train d'implorer à genoux, à la fin d'un souper de mardi gras, le pardon d'un Pierrot jaloux et inexorable.

La *Femme aux cerises* est une jeune Montmartroise au nez moqueur et à la gorge fraîche. En déshabillé, elle offre des cerises à de tout petits pierrots — des pierrots à calotte et à collerette et non des oiseaux — qui volent autour d'elle. L'un d'eux vient prendre le fruit sur ses lèvres. Une large fleur de soleil sort des nuages. Des oiseaux gazouillent de tous côtés.

Puis c'est *le Vin*, symbolisé par une accorte cantinière en uniforme rouge bien ajusté, qui part gaiement au feu, le bonnet de police sur l'oreille, un tonnelet tricolore accroché en bandoulière.

Plus loin, *la Source*. Elle ne ressemble en rien à celle de Ingres. Dans *la Source* de Willette nous retrouvons, comme dans *la Femme aux cerises*, une insouciante enfant de la Butte qui n'a rien du modèle académique. Partie le dimanche matin pour se baigner aux étangs de Ville-d'Avray, elle est venue, après le bain, s'asseoir, toute nue, sur un talus au bord du lac où poussent des nénuphars. Et, les pieds dans l'eau transparente, la tête blonde nimbée d'une auréole vermeille, elle se rafraîchit en buvant, dans le creux de sa main, l'eau d'une source qui coule devant elle.

Ailleurs, un *Marié*, affreux bonhomme gras et chauve, en habit noir et culottes courtes, — un « beau parti » sans doute, — est affalé à terre après de trop copieuses libations, tenant encore à la main sa bouteille de vin. Une immonde belle-mère, au long nez pointu surmonté de bésicles, amène sa pauvre fille en robe de noce. La jeune personne est complètement ahurie, tandis que la mégère en furie tend en vain une chandelle à son futur gendre qui ne veut pas se laisser apprivoiser.

Mais, après *l'Hospitalité et la Fortune*, la plus remarquable de ces peintures du *Clou* est, sans contredit, *la Veuve de Pierrot*. Par un triste soir

enluminés, tandis que Pierrot, s'envolant au Paradis des poètes, a déjà franchi les premiers nuages qui surmontent le Moulin de la Galette, Colombine, pour se consoler, vient de trinquer à la table d'un mastroquet de la Butte, avec les croque-morts aux trognes enluminées.

L'un allume sa pipe, un autre, les bras levés en l'air, prononce un joyeux toast ; l'ordonnateur se reverse du vin. Mais la pauvre Colombine, en toilette blanche, a encore sous le crêpe qui couvre son visage, les paupières rouges et toutes gonflées de pleurs. Derrière elle, le cocher du corbillard, majestueux, avec son tricorne et ses bottes, initiant déjà le petit Pierrot aux douces habitudes paternelles, est occupé à faire boire au gamin un verre de bourgogne réconfortant.



LA CIGALE ET LA FOURMI [illegible]

Certains snobs — et aussi, il faut bien le dire, certains peintres officiels — prétendent que Willette n'est qu'un dessinateur et qu'il n'a jamais su se servir d'une palette. En voyant cette toile, on se demande, en vérité, comment a pu s'accréditer une telle légende. Il y a, dans cette peinture, une rare délicatesse d'harmonie. La gamme dans laquelle sont traités les gris et les blancs de la robe de Colombine eût réjoui Whistler lui-même. Cette harmonie enchanteresse, nous la retrouvons dans *l'Hospitalité et la Fortune*, peinture aux valeurs claires et aux tons rompus. Willette n'est point, comme le fut Chardin, l'artisan précieux d'une belle matière. Il cherche surtout, comme Watteau, la tache décorative. Il travaille en regardant sans cesse la tonalité d'ensemble. Il ne se préoccupe pas de l'exactitude littérale d'un modelé. Il brosse ses toiles dans une pâte légère et pour la fête des yeux.

Mais, à côté du charme de la couleur, l'œuvre peint de Willette offre encore un mérite plus rare. Avec Chéret et Georges P[illegible], il est un des rares artistes de notre époque qui aient apporté dans la composition décorative cette qualité essentiellement française qui s'appelle l'esprit.

Son esprit, on le retrouve partout, — dans ses tableaux, dans ses dessins du *Chat Noir* et du *Courrier Français*, dans ses lithographies. Comme lithographe, Willette mériterait mieux que quelques mots en passant. Initié par le maître Paul Maurou à tous les secrets de la pierre, il est devenu lui-même un des ouvriers les plus prestigieux de la lithographie originale. Son crayon gras a la liberté de son pinceau et il est aussi peintre dans ses estampes que dans ses tableaux. Nul n'a su, mieux que lui, distribuer les noirs veloutés, les blancs et les gris fondus. Son affiche pour le *Centenaire de la Lithographie* demeurera parmi ses meilleures œuvres. Une sémillante gamine de Paris, habillée en débar-

[illegible] sette, présente, comme un fusil, son crayon à un vieux grenadier de la Garde aux moustaches blanches qui, impassible sous son bonnet à poil, lui répond par le salut militaire. Il fallait avoir un tempérament de peintre pour donner une telle sensa-



LES CERISES (peinture).

[illegible] L'affiche de *l'Enfant prodigue* ne le cède en rien à celle-ci, non plus que l'estampe de *la Retraite*, [illegible]

[illegible]

moyens sont pour lui peu de chose et il ne commence à attaquer la pierre, le bristol ou la toile que lorsque sa composition est déjà tout entière dans son cerveau. L'exécution proprement dite n'est pour lui que la moindre partie de l'élaboration et, si une œuvre de lui ne sent jamais l'effort, c'est simplement parce qu'elle est finie avant même d'avoir été commencée. Ses productions, quelles qu'elles soient, ont toujours pour point de départ une trouvaille d'esprit et celui de son dessin est souvent supérieur à celui de sa légende. Reconnaissons, d'ailleurs, que, parmi ses mots, il en est parfois de bien éloquents dans leur verve attendrie ou gouailleuse.

Au *Chat Noir*, dont il décora le cabaret avec Steinlen, de ses charmantes fresques, —entre autres de celle du *Veau d'Or*, — Willette avait conquis, par son esprit, une place bien à part.

C'est chez le gentilhomme Rodolphe Salis que, jadis, se rencontraient presque tous les soirs une douzaine de futurs grands hommes, parmi lesquels Maurice Donnay, Mac Nab, Alphonse Allais, Henri Rivière, Jules Jouy, Steinlen, Fragerolle, Caran d'Ache et Willette. Déjà chacun de ces littérateurs et de ces artistes montrait une personnalité bien marquée. Donnay possédait l'étoffe d'un écrivain exquis et subtil, Alphonse Allais d'un humoriste ingénieux et d'un philosophe souvent profond ; Steinlen et Rivière allaient devenir des artistes de haute envolée. Mais aucun d'entre eux n'avait, autant que Willette, l'âme d'un poète.

Par ses réminiscences de l'antiquité classique et par sa gaminerie, par ce mélange de Vénus et

des agents cyclistes, des Muses et du Métropolitain, il est, comme Théodore de Banville, un Athénien de la rue Caulaincourt bien plus qu'un petit-fils de Fragonard. Non pas, au surplus, qu'il n'ait de réels liens de parenté avec le peintre de *la Chemise enlevée*. Comme lui — et il ne s'en défend pas — il est un artiste voluptueux. La Femme qui domine son œuvre n'est point le modèle d'académie figé sur une table d'atelier et telle que l'ont copiée les disciples de David. Elle a toutes les grâces et toutes les souplesses, toutes les cambrures et tous les sourires de son sexe charmant et pervers. Willette l'a saisie dans toutes ses attitudes. Tantôt c'est Vénus domptant et fouettant Mars avec sa longue et souple chevelure ; tantôt c'est la petite Montmartroise toute nue et pelotonnée sur un vaste plateau d'argent que porte Henri IV pour le dîner de la « poule au pot » ; tantôt encore, elle est en train de rafraîchir son jeune corps dans le bassin des Tuileries, au grand scandale d'un gardien de square ; ou bien, dans le même costume d'Ève et coiffée d'un large chapeau de paille, elle respire, sur la plage, la brise de mer, en s'abritant, avec son ombrelle à festons, des rayons du soleil. La voici en déshabillé, dégrafant son corsage ou faisant craquer sur ses hanches un corset de satin noir en montrant avec une impudeur enjouée les pointes roses de ses seins ; ailleurs, elle apparaît en chemise et la chevelure au vent, occupée à nouer sa jarretière.

Willette la surprend au lit, pendant son sommeil et, à son réveil, prenant son chocolat du matin ; au bois de Meudon, grimpée sur un âne et cueillant des cerises, ou bien, en culotte cycliste, en train de faire des niches à quelque vieil oncle obèse ; dans la rue, par un jour de pluie, un carton sous le bras et relevant sa jupe avec un amusant cynisme qui offense les septuagénaires bien pensants ; découvrant son mollet en descendant de voiture ; à califourchon sur un cheval de fiacre ou lançant des confetti au cocher ; costumée dans tous les travestis, en danseuse, en débardeur, en Pierrette, en toréador, en Arlequin, en marmiton, en postillon avec le chapeau ciré, le gilet à cœur, la veste courte à grelots, les bottes noires et les culottes de peau blanche moulant le galbe de la jambe.... Mais si Willette a aimé dévoiler toutes les charmantes faiblesses de nos contemporains, il n'est point, comme Fragonard et Boucher, — gardons-nous, au reste, de leur en faire un reproche, — le confident des jolies marquises. Il n'a rien d'un peintre aristocratique de boudoir et déteste Mme de Pompadour à l'égal de la reine Victoria. La créature préférée de Willette, c'est la gamine à l'œil moqueur et au nez retroussé [illegible] en haut de Montmartre

> Scandalisant le Sacré-Cœur
> Par sa grandeur [illegible]

et telle que l'a joliment décrite le poète Hugues Delorme ; c'est aussi la midinette de Gustave Charpentier ; c'est Marianne, c'est Mimi Pinson portant crânement, avec sa cocarde, la jupe et les guêtres blanches de la cantinière et ne craignant pas d'aller, parmi les balles, apporter du vin et son sourire aux insurgés qui combattent pour la Liberté et aux soldats qui vont défendre nos trois couleurs sur le champ de bataille.

Certes Willette est un poète, et c'est pourquoi il y a souvent, dans son œuvre, cette admirable absence de logique sans laquelle la poésie n'existe pas. Il a gardé, il gardera, jusqu'à la dernière minute de sa vie, l'âme d'un enfant. « Willette, me disait dernièrement l'un de ses amis, il a toujours sept ans. » Pierrot est un enfant par la naïveté de son extase devant le clair de lune et devant Colombine et aussi par son aversion implacable contre la perfide Albion, les Anglaises, le général de Galliffet, « marquis talons rouges », et le sénateur Bérenger Il a horreur de l'Angleterre à cause de son égoïsme politique, du général de Galliffet à cause de la répression sanglante de la semaine de Mai ; les jeunes misses et les salutistes, avec leurs grandes dents et leur laideur plate, lui inspirent un invincible dégoût ; et il ne néglige aucune occasion de tourner en ridicule le sénateur Bérenger — auquel cependant la loi de sursis pourrait faire beaucoup pardonner — à cause de son rigorisme grotesque et parce qu'il est un empêcheur de danser en rond. Mais, à côté de ses haines et parmi ses haines, Pierrot n'a-t-il pas de beaux élans? Comme il est sublime lorsqu'il décroche son fusil pour aller faire le coup de feu dans la rue, comme il a des trouvailles de délicatesse lorsqu'il met des habits noirs le jour où il est en deuil de sa rose !

Somme toute, ce qu'il y a de plus captivant en Pierrot, c'est encore son sourire, et ce qui apparaîtra surtout à nos descendants dans l'œuvre de Willette, c'est la fraîcheur de la jeunesse. Comme peintre de l'enfance, il est plus charmant encore que comme peintre de la femme. Par une de ses créations, Willette restera un artiste unique : personne, dans toute l'École française, n'a su, mieux que lui, donner la vie aux Amours, ces jolis oiseaux blonds et roses de l'humanité, plus grands que nous, parce qu'ils ont des ailes. Oui, l'auteur du *Chevalier Printemps* et du *Bébé bourreau* est un poète exquis et très particulier. Je dis bien un poète. Ce mot me semble résumer toutes les aspirations

[illegible] parce qu'en voyant ses œuvres sans même songer à leur technique, on se laisse aller entièrement à la séduction du rêve.

[illegible] dit, un soir, qu'il aurait plus tard sa statue au Jardin de l'Infante. Il y serait à sa place, sans doute, entre Raffet et Boucher. Mais il faut compter avec l'ingratitude humaine, et Paris a bien patienté un demi-siècle avant qu'Alfred de Musset ait un lamentable monument. Willette aura le sien. Pourtant, en attendant l'érection plus ou moins lointaine de ce marbre, je ne voudrais point qu'il fût oublié.

Avant l'édification de sa statue, Musset avait déjà son saule. Willette ne doit pas aimer cet [illegible] feuillage mélancolique. Mais il a publié, un jour, un dessin intitulé *la Tombe de Pierrot*, où s'exprime bien, j'en suis certain, son désir posthume. Lorsque Willette dormira — souhaitons que ce soit le plus tard possible — dans ce cimetière Montmartre, d'où l'on aperçoit, au loin, le Moulin de la Galette, le Pierrot de pierre élevé sur son tombeau aura, comme celui du *Courrier Français*, une véritable calotte de soie noire et une ample blouse blanche, — non pas une blouse de satin aux plis cassants comme le *Gille* de Watteau, mais une légère blouse en calicot qui s'enflera glorieusement aux moindres souffles du vent. C'est là que Colombine, en jupon court, ira, dès l'aube, lui apporter des jonchées de myosotis, et c'est là qu'aux premiers rayons d'avril, où pointent les bourgeons des roses, la joyeuse fauvette ira siffler sa chanson printanière....

JEAN [illegible]



[illegible] DU MODÈLE

Le Mois Artistique

Exposition Georges Seurat (1859-1891) *Galeries Bernheim jeune et Cie, 15, rue Richepance*. — Lorsque du temps aura passé et qu'on jugera à leur valeur les toutes petites nuances et les distinctions purement verbales qui séparent les écoles d'aujourd'hui depuis l'impressionnisme, on s'apercevra que ce qu'on a nommé, somme toute avec juste raison, le pointillisme n'a pas eu une existence bien tranchée.

En effet, la trouvaille essentielle du pointillisme est celle même de l'impressionnisme. Le procédé est plus rigoureux et plus minutieux, l'idée maitresse est poussée plus loin en logique, mais c'est toujours le principe de la dissociation des tons, et en pratique la touche menue et directe au lieu des glacis et des couleurs toutes préparées. Cette touche est beaucoup plus petite, voilà tout. Est-ce intéressant et légitime comme théorie ? On peut discuter.

L'esthétique du pointillisme aime à s'appuyer sur la science, et elle s'y appuie en effet, solidement. Mais c'est cela, précisément, qui lui ôte sa valeur.

Tout art offre une partie technique, mais aussi une partie idéale, et le pointillisme, comme d'ailleurs l'impressionnisme et le naturalisme, ne se sont occupés uniquement que de la technique. Non seulement, aux adeptes de ces diverses formules, le sujet était indifférent, par principe, mais cette indifférence revetit assez vite un caractère d'intransigeance, de haine même pour tout ce qui n'était pas ordinaire, simple, immédiat et non interprété. Si les premiers impressionnistes sont grands, c'est *quoique* et non *parce que*. Ils ne voulaient pas voir la nature à travers leur imagination, pas plus que selon un style, mais ils prétendaient la saisir tout entière, telle qu'elle était, et comme c'est une opération impossible, du fait de la constitution de nos sens et de notre intellect, ils aboutirent à leur insu à la voir à travers leur tempérament qui était fougueux, lyrique, déformateur et magnifique, et grâce auquel seulement ils ont dû d'être de grands artistes.

Il n'y a pas dans la nature des paysages comme dans Monet et dans Renoir. Ce poète de l'espace et ce prodigieux émailleur appartiennent à la race des magiciens du réel et ils n'ont eu avec les naturalistes proprement dits que des rapports d'une camaraderie qui leur fit illusion. Sisley est plus exact, mais il a une âme si délicate qu'il impose aussi à ses visions une atmosphère qui lui est personnelle.

Mais la suite des impressionnistes est lamentable et le pauvre Cézanne, homme vraiment représentatif, a prouvé, par son existence harcelée d'inquiétudes et son œuvre avortée, à quelle



Cl. Druet. — *Bernheim*

GEORGES SEURAT — LA SEINE A COURBEVOIE

extrémité pouvait atteindre la logique du naturalisme en peinture.

Quand on pense à l'impressionnisme comme à un mouvement d'art intégré dans l'histoire totale de la peinture française, alors le pointillisme en apparaît tout juste ce qu'il est, un des épisodes, et Seurat comme un peintre qui en fut par hasard l'initiateur, mais qui — malgré cela — trouva moyen de se manifester.

Car il était terrible, l'obstacle minutieux, continuel que présentait cette théorie à l'inspiration d'un artiste. D'abord son application rigoureuse est un mythe et nous ne sommes pas plus fondés en raison pour nous contenter, en fait de dissociation, d'une touche d'un millimètre carré que d'une touche de 3 centimètres. Ensuite, le moindre tableau demande, pour son exécution, un temps si considérable que toute ferveur, tout élan, toute verve a mille fois le temps de s'éteindre. On s'étonne, à voir ces Seurat, dont quelques-uns sont délicieux, qu'il puisse en rester parfois encore. C'est ainsi cependant. Et tels de ses paysages d'été, par exemple celui que nous reproduisons, est d'une fraîcheur, d'une subtilité ravissante. L'air circule avec largeur et la lumière se répand avec richesse. Le procédé a l'air de ne gêner en rien l'inspiration. Ce sont les heureux moments de Seurat, ceux qui font qu'on l'aime et qu'on l'apprécie malgré tout.

On dirait que, lorsque le mouvement qui l'emporte l'abandonne, il reprend contact avec l'atmosphère et trouve, dans la contemplation de ces atomes innombrables, dont pas un pour lui n'est pareil, du moins pour son illusion scientifique, une inspiration nouvelle, un élan inattendu. Et ce tableau, qui peut-être exigea des semaines de travail, a la même ampleur et le même aspect général enlevé que ceux que les impressionnistes purs achevaient dans leur matinée, dans l'ivresse de l'été.

Malheureusement, de pareilles réussites sont plus rares qu'on ne le désirerait pour sa gloire. Et lorsqu'il compose, lorsqu'il essaie d'appliquer la décomposition de l'infinitésimal à un ensemble décoratif, il échoue terriblement.

On ne peut rien imaginer de plus froid, de plus inerte et de plus inexpressif que ses parades foraines, par exemple : toiles immenses et vides — malgré l'accumulation des personnages, — sans air, malgré que chaque touche exprimant l'atmosphère soit différente de celle qui lui est juxtaposée, témoignage d'une patience et d'une minutie stupéfiantes. Quelle différence avec les esquisses dont il s'est servi pour ces mêmes compositions! Dans des limites étroites, le talent de ce prodigieux regardeur de molécules se joue avec aisance et certaines d'entre elles (par exemple ces nus, miniatures frissonnantes de lumière) sont tout à fait séduisantes.

Comme il arrive souvent, les dons de cet artiste n'étaient pas ceux que pouvait développer l'exercice appliqué de sa théorie. C'était un dessinateur remarquable, un peu sec, un peu trop amateur des lignes droites et des arêtes vives, mais tout à fait sûr de lui et qui savait établir ses plans avec justesse.

Cette qualité, devenue si rare aujourd'hui, confère à Georges Seurat, malgré qu'il ait souvent échoué dans les applications de sa théorie, un titre à notre estime. Il était consciencieux, sincère, savant, et son exemple ne serait pas si mauvais à proposer à bien des artistes.

LA COMÉDIE HUMAINE (*Galeries Georges Petit, 8, rue de Sèze*). — La *Comédie humaine* en est aujourd'hui à sa seconde exposition. C'est une sorte de *Journal amusant* élevé à la hauteur d'une galerie d'art, et, ma foi, il n'y a rien en cela qui choque, car on peut être un grand peintre de petits sujets, de même qu'on est souvent un petit peintre de grands sujets.

Malheureusement, ce qui fait que Fragonard, à propos duquel, je crois, ce mot a été lancé, est un grand peintre, c'est qu'il élève le plus mince sujet au vrai style et que, même illustrateur, il reste toujours peintre, tandis qu'un Eisen, par exemple, n'a jamais été qu'un illustrateur.

Il y a dans notre siècle beaucoup plus de chances qu'il n'y en avait au XVIII[e] pour que les illustrateurs restent, malgré leur volonté contraire, confinés dans ce travail ingrat, stérile et qui se répète. Car la demande est beaucoup plus abondante.

Ils n'ont qu'un moyen de s'en sortir, moyen fourni par l'époque elle-même, avec l'affiche. C'est de s'abandonner à l'arabesque, c'est de devenir des décorateurs. Mais le tempérament décoratif est rare, et pour un artiste comme Cappiello, comme Léone Georges, comme Willette, combien qui ne pourront jamais aller plus loin que l'anecdote, combien qui, satisfaits d'un tracé élégant, d'un éclairage joli, d'un certain tour de main trouvé dans leur jeunesse en un jour de fortune, répéteront jusqu'à satiété cet éclairage ou ce trait, éternellement, sans jamais rien chercher d'autre, sans jamais une intention nouvelle, une audace !

Il faut reconnaître que la *Comédie humaine* a su choisir ses auteurs parmi les plus originaux et les plus vivants. Forain, Faivre, Dewambez, Huard, Jeanniot, Malo Renault, Raffaëlli, Bernard Naudin, Steinlen, Sem, Jean Veber attestent ici les qualités célèbres de leur vision de la vie et de leur humour particulier. Les uns aimables, les autres féroces, les uns élégants, les autres frustes, tous intéressants, mais aussi tous si connus qu'il serait

inutile de répéter ici quoi que ce soit sur leur compte.

Je ne dirai un mot spécialement que de Georges Delaw, non pas qu'il ait plus de talent que ses grands aînés, mais parce qu'il est moins connu du public, encore qu'on l'ait beaucoup remarqué au dernier Salon des humoristes. Delaw est un délicieux poète, un poète qui illustrerait merveilleusement les vers ingénus, populaires et subtils de Max Elskamp (au fait, ne l'a-t-il pas déjà fait?), car il a quelque chose en lui, malgré l'exiguïté de ses œuvres, du lyrisme familier et joli de l'auteur d'*Enluminures*.

Cet animateur de petits objets et de petits êtres mérite mieux que sa réputation, et il serait bon de lui confier quelque album pour amuser les enfants. Ça les changerait des horreurs qu'on leur offre et leur donnerait peut-être pour plus tard meilleur goût. Car les premières images que nous voyons ont sur la suite de notre développement esthétique plus d'influence qu'on ne croit.

Il faut accorder une mention toute particulière à la rétrospective du jeune peintre Bottini, mort l'année dernière et qui avait tant de talent. Je ne connaissais de lui que les illustrations un peu sommaires et, en fait, bien peu caractéristiques dont il avait orné le texte de *la Maison Philibert* de Jean Lorrain. Les petits tableaux de cette exposition leur sont tellement supérieurs qu'il n'y a presque plus de comparaison.


Cl. Druet

ANNA BOCH — LA TOUR DE L'ÉGLISE

Le jeune artiste était doué merveilleusement pour rendre l'impression, l'atmosphère des lieux de plaisir. Le vice parisien et ses décors n'avaient pas plus de secrets pour lui qu'ils n'en eurent pour Toulouse-Lautrec ou pour Louis Legrand. Mais Bottini n'a point leur âpreté de psychologues. Sa mentalité se rapproche plutôt de celle d'un Anglada, et c'est la couleur surtout qui le séduit. Toutes ses scènes se jouent dans des éclairages sourds, mais elles sont d'une exquise délicatesse. Ces petites choses sont si adorables à regarder que leur valeur documentaire, pourtant très sûre, passe au second plan.

La mort de Bottini est une véritable perte pour ceux qui aiment la peinture pour elle-même.

SOCIÉTÉ DES PEINTRES LITHOGRAPHES. — [illegible] EXPOSITION (*Galeries Dewambez, 43, boulevard Malesherbes*). — Cette exposition-là est un peu une réplique de la précédente. Preuve tangible que le public aime les petits maîtres et qu'il n'y a pas qu'en Angleterre que les estampes soient populaires.

Dewambez est un peu là chez lui, c'est ce qui l'excuse d'exposer en même temps chez Petit. En général, cette habitude qu'ont les artistes d'exposer plusieurs fois dans l'année est déplorable, même pour eux, car on finit par les prendre pour des sortes de chroniqueurs du pinceau ou du crayon. Les lithographes surtout pourraient bien se passer de ces exhibitions fréquentes, puisqu'ils ont toute l'année à leur disposition la vitrine des marchands d'estampes. On comprend que cela serve à des dessinateurs comme Henry Bataille dont les lettrés seuls ont connu autrefois, en feuilletant *Têtes et Pensées*, le talent intense et naïf à la fois, si dénué de trucs que les gens de métier affectent de le négliger, et si habile cependant. L'art qu'il y a dans les portraits d'Henri de Régnier, de Georges Ohnet, de Berthe Bady, de Marthe Mellot, de Rachilde, est, toutes considérations de technique mises à part, tout à fait parent de celui qui se révèle dans *la Chambre blanche* et dans *le Beau Voyage*. C'est la même divination psychologique, la même étrange subtilité, la même simplicité surtout : mélange à doses égales d'ingénuité et de maîtrise. On comprend encore que ces exhibitions soient utiles à des lithographes comme cet exquis Belleroche, dont M. Crucy vous entretient aujourd'hui ici même, à des artistes comme Dethomas, comme Legros, comme Shannon et Suréda, car ils exposent peu aux vitrines, surtout Legros dont la discrétion est vraiment exagérée. Les autres n'en ont pas besoin.

Eh bien, on a beau le dire et en être persuadé, on ne peut cependant ne pas les regarder au passage et trouver du plaisir à les retrouver. Bac, Gottlob, Hermann-Paul, Léandre, Monod, Poulbot, Roubille, Truchet, Veber, restent semblables à eux-mêmes sans se répéter, sans que leur inépuisable verve ait perdu pour nous le charme des débuts.

EXPOSITION ANNA BOCH (*Galeries E. Druet, 20, rue Royale*). — Aux catalogues d'expositions d'aujourd'hui on fait des préfaces qui accusent davantage encore, s'il est possible, la superfluité du métier de chroniqueur d'art. Celle que M. Octave Maus consacre à l'œuvre de Mlle Anna Boch exprime mieux que je ne le dirai tout ce qu'il convient de penser, tout ce qu'on ressent en face de ces tableaux si clairs et si gais. Je ne puis pourtant pas la copier.

Ce qui frappe le plus lorsqu'on regarde ce bel ensemble de 68 toiles, c'est la joie de vivre qui en émane. Mlle Anna Boch continue la tradition de l'impressionnisme dans ce qu'elle eut de meilleur, de plus spontané, d'essentiel. Car ce mouvement, dont les naturalistes se trouvèrent les théoriciens, fut bien moins le résultat d'une théorie que la réaction du tempérament national contre l'influence désastreuse de l'École et ses recettes... bitumineuses. Et, dans ce sens, l'art flamand, tout de verve et de gaieté, est tout à fait fraternel de l'art français. Mlle Anna Boch, Flamande, est bien plus cousine des grands impressionnistes qu'elle n'en procède. Leur technique est bien trop adéquate à son inspiration pour qu'elle l'ait refusée. C'est pourquoi elle l'a adoptée et s'est servi d'elle pour exprimer son rêve, qui est tout simplement un rêve d'extase devant la nature ensoleillée, la traduction de son éblouissement.

Elle a peint le Midi et des pays du Nord les heures de l'été. Et ce sont des jardins étincelants, suaves de fleurs, illuminés de pavots, des soleils aussi beaux et moins barbares que ceux de Van Gogh, des fermes, des prés, des plages, tout cela baigné de lumière.

Très rarement elle interpréta les brumes et les pays gris. Mais, malgré sa prédilection pour les effets de l'absolue clarté, elle a su éviter, grâce peut-être à l'influence de sa race, l'aveuglement et la confusion qui en sont l'écueil. Le moindre détail est précis et l'orchestre des tons, riche et juste à la fois, ni ne dissonne, ni n'assourdit.

Mlle Anna Boch est encore une de ces artistes bien au-dessus de leur réputation, parce qu'elle ignore le battage et n'appartient à aucune coterie.

EXPOSITION FORNEROD (*Galeries Sagot, 40, rue Laffitte*). — J'ai déjà parlé de ce peintre à propos du Salon d'Automne et de celui du Printemps. J'y reviens volontiers.

L'influence de Cézanne (des pommes, toujours des pommes !) a bien peu marqué sur lui, fort heureusement. Il a un tempérament bien à lui, et essentiellement de coloriste. Ce jeune homme, Suisse d'origine, je crois, m'a l'air d'avoir trouvé en Espagne son chemin de Damas. C'est étonnant combien il a su rendre l'atmosphère, le sentiment de ce pays-là, la nuit surtout. La *Place de l'église de Cadaques*, *Souvenirs d'Espagne*, *le Patio* sont de fort belles choses, intenses de simplification et d'expression et d'une couleur audacieuse et d'un charme sûr. Et le *Jeune homme à la cape*, et la *Silhouette montmartroise*, et *le Panier renversé* (avec les blancs et les bleus admirables de la nappe) et les *Portraits de femmes*, si distingués, toutes ces toiles, qui ont l'air d'avoir été peintes retour d'Espagne et plus spécialement retour de ce voyage-là, tant elles procèdent de la même vision, un peu nocturne, un peu électrique, attestent un talent puissant quoique pas encore mûr.

Tous ces tableaux sont mosaïqués de larges plaques de couleurs s'opposant violemment entre elles. Tons purs, vous êtes ici vraiment purs. Mais cette juxtaposition audacieuse n'a rien qui choque. Les brutalités apparentes se recomposent dans une harmonie réelle et l'ensemble séduit sans violenter, satisfait sans inquiéter. Je suis certain que cela saura vieillir sans devenir sale, et restera. M. Fornerod a beaucoup d'avenir devant lui.

F. M.

MÉMENTO DES EXPOSITIONS

[illegible] décoratifs. Exposition permanente.

[illegible]

[illegible] et commandes de l'État.

[illegible]

[illegible]

Galeries G. Petit, 8, rue de Sèze. — Exposition de la Société internationale de Peintres et Sculpteurs [illegible]

Galerie Druet, 20, rue Royale. — Exposition d'aquarelles et dessins de différents peintres de l'École impressionniste.

23, rue de Seine, en son atelier. — Exposition du maître Ch. Rivaud, artiste bijoutier ; œuvres de quelques [illegible]

[illegible] Exposition d'eaux-fortes [illegible] Jean Trowbridge.

[illegible] exposition artistique [illegible] saison [illegible]

[illegible] Expo[illegible]

[illegible] Exposition [illegible]

[illegible] Alfred Jean Haën.

[illegible] Van Dongen.

[illegible] Exposition d'eaux-fortes et de [illegible] F. W. Frank M. Armington.

[illegible] Exposition rétrospective d'œuvres de Daté.

Le Mouvement Artistique à l'Étranger

ANGLETERRE

A [illegible] moment [illegible] supériorité de l'arrangement décoratif sur le principe populaire, mais inférieur, de l'imitation. C'est un vrai peintre décoratif [illegible] J. Cayley Robinson [illegible] les tableaux et études qu'il expose à la Galerie Carfax (24, Bury Street), quoique jusqu'à présent il lui manque des murs à décorer. On voit qu'il admire Puvis de Chavannes, mais son art est beaucoup trop individuel pour qu'on le classe parmi les copistes. Quoiqu'il ait trouvé des sujets dans la vie moderne, dans la vie des bergers, dans l'intérieur de la famille, Cayley Robinson s'incline de plus en plus vers des sujets imaginatifs, même un peu mystiques. Il nous montre un prêtre, un philosophe, un soldat romain sur les marches d'un temple classique à droite, et à gauche, dans le coin opposé, deux têtes ravissantes de jeunes femmes, et il



J. CAYLEY ROBINSON — L'AUBE : L'ENFANT TROUVÉ [illegible]

[illegible] Ces deux groupes sont [illegible] une variété à des morceaux qui autrement auraient été lourds et tristes. Citons encore *la Nuit profonde*. Dans le premier plan [illegible]

[illegible]
brassent dans l'ombre d'une colonne. Et ces trois corps, quoique dessinés avec une simplicité ascétique, sont solides comme s'ils avaient été taillés dans la pierre. A ces qualités de dessinateur et de décorateur, il faut ajouter les qualités de coloriste de Cayley Robinson, les tons délicats, bleuâtres, grisâtres, rosâtres, et surtout blanchâtres, de ses symphonies blondes. Ce n'est pas de l'actualité que nous donne Cayley Robinson, mais c'est une beauté incontestable, l'œuvre tissue d'or et de soie d'un peintre rêveur.

Malgré la grande différence de genre et d'inspiration, une différence comme celle qui existe entre Puvis de Chavannes et Whistler, il y a la même intention de décoration dans les eaux-fortes de Théodore Roussel, qu'on expose chez Chenil (183 a, King's Road, Chelsea). M. Roussel se sert des vieilles maisons et quais de Chelsea pour construire des palais féeriques, par un art raffiné qui joint (comme dit très bien l'*Athenaeum*), « l'évanescence de l'impressionnisme européen au profond savoir technique et à la délicatesse merveilleuse du Japon ». Cette recherche persistante de la beauté qui distingue ses eaux-fortes ravissantes, se complète par l'ornementation exquise des cadres gravés que M. Roussel a inventés, comme des écrins dignes de contenir ses joyaux.

Encore un artiste français qui nous montre des qualités de bon dessin chez Dunthorne (Galerie Rembrandt, Vigo Street), où se trouve une belle collection d'aquarelles, [illegible] fortes et gravures sur bois par Auguste Lepère. On admire surtout ses gravures dans lesquelles on trouve les qualités austères qui sont la gloire de Dürer et des maîtres de l'Allemagne d'autrefois.

A l'exposition d'hiver de la Société royale des Aquarellistes, M. Walter Bayes a eu un succès mérité avec ses huit œuvres, dans lesquelles il maintient la dignité de structure de l'ancienne école, en y joignant l'appréciation moderne des couleurs et de l'atmosphère. Il nous donne un dessin net, avec une ligne d'encre brune, et le rehausse avec de larges lavis d'une couleur riche et en même temps délicate, et bien placée pour l'effet décoratif. Sargent envoie deux études éclatantes de soleil sur des vaisseaux blancs dans le port de Majorque et sur des sculptures de pierre extérieures de la cathédrale de Tarragone. Hors ceux-ci, il n'y a rien d'important, sauf les fleurs de Francis E. James et quelques croquis mauresques de H.-S. Hopwood.

Enfin le grand Delacroix est représenté à la Galerie Nationale grâce à M. Frédéric Mélé qui nous a donné le croquis (*Attila*) pour une partie de la décoration de la bibliothèque du Palais Bourbon. M. Mélé a aussi donné à la Galerie Nationale un portrait du Dr Forlenze par Jacques-Antoine Vallin qui, sous le titre de *Portrait d'homme* (nº 638), fut exposé à l'Exposition centennale de l'art français, Paris, 1889.

Le *Parc de Jansac*, par M. Armand Charnay, récemment exposé à l'Exposition franco-anglaise, a été présenté par le peintre et accepté pour la Galerie Nationale.

FRANK RUTTER.

AUTRICHE

UNE fois de plus, le tour de l'Autriche étant revenu dans ces chroniques alternées, qui me donnent donc deux mois au lieu d'un à résumer, il se trouve que j'ai à parler exclusivement d'art slave, si je veux m'en tenir aux événements capitaux. Et il le faut bien. Il n'est pas mauvais du reste que mes lecteurs français s'habituent de plus en plus à se rendre compte que l'Autriche est un empire où, dans tous les domaines de l'intelligence, l'élément slave prédomine. Vienne a donc eu sa Secession de novembre, occupée par deux cents œuvres environ d'artistes russes ; et pour ce qui est de Prague, capitale par excellence de la pensée slave en Autriche, inutile de constater que l'art tchèque seul y est valide, le peu d'allemand qui s'y produit s'exposant en Allemagne. Or, justement les récentes expositions y ont mis en valeur, plus que jamais, deux artistes, les mieux typiques de l'âme tchèque, et dont j'attendais depuis longtemps une aussi bonne occasion de parler, l'un encore jeune, M. Richard Landa, l'autre, un patriarche, M. Mikulas Ales (*Micoulache Aleche*). Mes grands amis de Russie, MM. Malioutine et Bilibine, les merveilleux décorateurs légendaires ; M. Rerich, ce superbe et tragique visionnaire doublé d'un archéologue de la préhistoire varègue et slave, que Paris au reste connait ; M. Saroubin, le réaliste de l'histoire natio-
[illegible]
cateur, qui divise le reste en néo-impressionnistes, avec MM. Milliotti, Sapunow Soudejkin, Jakulov, Krymov, et en néo-réalistes, avec MM. Brasor, Coustodjev et Serov,
[illegible]
diversité, me pardonneront d'escamoter leur brillante
[illegible]
[illegible]
faire admirer, autant qu'ils le mériteraient, à l'étranger.

M. Richard Landa est le type de ces terriens, dont l'œuvre est comme enracinée, elle aussi, dans le sol natal. En tous pays, ces artistes-là ont le don de me passionner. Ce sont eux qui livrent le plus vite à l'étranger qui, de bonne foi, veut essayer de comprendre un peuple, la clef de l'âme nationale. La vie et les paysages du sud de la Bohême, région austère et forestière aux champs peuplés de cailloux et d'étangs, à la race et aux hivers les plus rudes de l'Europe centrale, ont trouvé en lui leur poète. Un poète strictement réaliste, mais plein d'une tendresse qui sait choisir et qui sait caractériser. Il y a un coin musical à la Smetana dans l'œuvre de ce peintre. Qu'il s'agisse de ses tableaux à l'huile, de ses aquarelles ou de ses images murales pour les écoles tchèques, c'est la même inspiration patriotique sans cris, sans gestes, sans déclamation, la même mise à nu d'un cœur silencieux en présence de la nature. Les horizons désolés et gris, une douceur farouche de la terre et du ciel, une sorte de résignation des choses à être triste, cette vague hébétude des sillons maigres, sur lesquels ont passé, après deux siècles de ravages, trois siècles d'oppression, enfin cette sorte d'habitude que lentement, graduellement, se met à prendre le paysage européen de se faire tout à l'heure russe, c'est-à-dire à demi asiatique, tels sont les éléments qui composent le décor de chacune de ses scènes paysannes. Et dans un tel décor il faut mettre nécessairement les enfants dont les cris ne sont jamais joyeux, et les ébats maladroits jamais rythmés ; les silhouettes revêches des gens, qui ramassent les pierres dans leurs champs arides ; la démarche, silencieuse et emmitouflée, de paysans tout d'une pièce qui se rendent à l'église, comme mécaniquement, à travers les neiges ;

[illegible] [illegible] effeuillée, derrière les troupeaux d'oies, autour des mares ; les amoureux [illegible] de printemps [illegible] les haies vives ; le repos béat et sombre des travailleurs, à la fin du jour, appuyés sur un mur bas.... Et tout cela compris et traduit non par un artiste des villes, qui s'étudie à se rendre campagnard, mais plutôt, dirait-on, par un campagnard devenu artiste, et qui, toute sa vie, n'aurait jamais quitté ces landes mornes, ces pierrailles têtues, ces arbustes rabougris, ces villages sans grâce et ces plateaux vides, assombris par les continuels mêmes horizons de sapins, serrés et hostiles comme une sournoise armée hussite dans la brume. Mais n'oubliez pas que chez M. Landa, si les sites et les gens sont austères et durs, le poète, lui, est plein de tendresse pour eux ; de là un charme singulier de cette peinture, fait du même désaccord exquis que chez Smetana entre la rudesse de l'objet célébré et l'infinie et profonde délicatesse de l'amour qui chante. Telle la mère, qui chérit un enfant estropié.

M. Mikulas Ales est un décorateur pamphlétaire, le plus militant des patriotes. Il va jusqu'à se produire dans des soirées, où, au tableau noir, il improvise à la craie des Zizka et des Procope, des Vaclov IV et des Georges de Podiebrod, puis, pour finir, quelquefois, quand il est bien sûr de son... auditoire, un lion de Bohême plumant un vieil aigle décrépit. Alors la salle croule en applaudissements. Ces façons, dans des pays plus exténués de culture, ne seraient guère de mise, et peut-être suffira-t-il de cette révélation maladroite pour que mes lecteurs ne prennent guère au sérieux un tel artiste. Ils auraient tort. Ales est quelque chose, selon les moyens de notre temps, le journal, le libelle, la salle publique, la fresque des cafés et des locaux de sociétés commerciales aussi bien que celle des monuments nationaux, quelque chose comme un barde inspiré et gouailleur, d'un dessin grossier, mais expressif au possible, et cependant décoratif encore plus. Il n'est jamais déclamatoire, il a le sens, si je puis ainsi me faire comprendre, du grandiose intime, de l'anecdote vue grandement, de l'anecdote symbolique. Il est épique au premier chef. Ses moindres griffonnages décèlent le Tchèque en même temps que l'artiste. Quand Grigoresco, l'un des maîtres les plus raffinés et les plus exquis de notre temps, hors de France, mourut, on trouva sur sa table quelques albums japonais et un recueil de Mikulas Ales, qu'il m'avait enlevé d'enthousiasme une dizaine d'années auparavant. Rien d'autre. Et certainement Grigoresco se fut révulsé d'horreur à l'idée des dessins au tableau noir, exécutés publiquement. Mais la Roumanie a conquis son indépendance ; celle de la Bohême est tous les jours, toutes les heures menacée. La peau de Zizka mort fut un tambour. Ales a les allures d'un Zizka qui serait un Tyrtée, à une époque et chez une nation de meetings et de vie de café. Son exposition de novembre, chez Topic, où elle a succédé à celle de Landa, a prouvé une fois de plus les dons de peintre de ce dessinateur original et expressif, dont le millier de feuillets acquiert chaque jour la valeur d'un testament artistique des passions patriotiques de la Bohême renaissante.

Je ne peux plus que signaler l'importante exposition des Arts graphiques tchèques de décembre. Ce sera pour la prochaine fois, si deux nouveaux mois de matières autrichiennes en pleine saison ne me bourrent à les faire éclater mes trois quarts de page réglementaires.

WILLIAM RITTER.

ITALIE

L'ANNÉE dernière, les journaux parisiens annoncèrent qu'on élevait à Rome un grand monument, « le plus grand monument du monde », selon la phrase préférée des quotidiens italiens. On ne fut point étonné de voir les Italiens chérir les formules du grandiose pour leurs monuments modernes. L'américanisme de telles formules se retrouve parfaitement chez les Romains du Colisée et chez les Italiens de l'église Saint-Pierre. Mais on ne sembla pas trop s'expliquer les échos du bruyant conflit élevé entre les artistes reconnus tels par les intellectuels de la péninsule, qui protestaient, et les artistes reconnus tels par le gouvernement, qui continuaient les travaux du monument.

Le monument est loin d'être achevé, et son historique nous semble intéressant à quelque point de vue pour tous les artistes.

Il y a déjà une vingtaine d'années que le Parlement italien décida l'élévation à Rome d'un monument national pour affirmer dans un dithyrambe de pierre la résurrection politique de la nation. On vit, quelques années après, au fond du Corso, une masse énorme de pierre imposer de plus en plus sa silhouette écrasante. L'architecte Sacconi était chargé des plans et de la construction. Et sur l'inspiration d'un philosophe-poète, Giovanni Bovio, paraît-il, eut l'idée symbolique de faire de son monument « l'Autel de la Patrie ».

C'est depuis la mort de l'architecte Sacconi qu'on remarque dans la presse le déchaînement de colères et les hauts cris, dont les échos sont parvenus jusqu'à Paris. Le conflit s'éleva surtout contre les membres de la Commission royale nommée *ad hoc* pour la poursuite des travaux du monument selon un plan à élaborer en harmonie avec ce que l'on croit être les dernières volontés de l'architecte défunt. Le Parthénon, élevé au sommet de l'Acropole pour la gloire éternelle de la magistrature de Périclès, hante les rêves des cerveaux italiens. Mais la faute initiale, certes irréparable, du monument de la Rome moderne est dans le fait que la construction de ce nouveau Parthénon n'a point été confiée à un nouveau Phidias, que de nouveaux Iktinos et Callicratès auraient été seulement dans la réalisation architecturale de l'œuvre. Sacconi, architecte, n'était pas l'artiste *d'ordre spéculatif et non d'ordre pratique*, capable de créer une forme nouvelle qu'une phalange d'artistes aurait ensuite réalisée, ainsi qu'il advint pour le Parthénon grec et qu'il arrivera pour la Tour du Travail de Rodin. L'architecte italien se contenta d'hésiter entre les conceptions classiques, et il transformait en conséquence ses modes architecturaux.

Les discussions autour du monument ont été déchaînées justement entre le désir d'élever l' « Autel de la Patrie » avec toutes les nécessités de perfection idéale qu'une telle conception exige et l'idée pure et simple d'un monument national à un roi, monument semblable à tous les autres disséminés dans la péninsule, quoique de proportions plus gigantesques. Les protestataires, plutôt que glorifier un roi, semblent vouloir synthétiser



MONUMENT A VICTOR EMMANUEL

[illegible] qu'il [illegible] nouvelle [illegible] collective. L'Italie moderne a trop peuplé ses [illegible] patriotiques. On ne sait pas [illegible] par l'éternelle triade statuaire [illegible] Victor-Emmanuel, Garibaldi et Cavour. L'idée d'un [illegible] de ces héros soulève [illegible] Les [illegible] au jour [illegible] les sentiments patriotiques [illegible] L'harmonie de certaines places anciennes est absolument profanée par la présence terrifiante d'un de la triade. Et vraiment, en entrant à Pise, ville admi[illegible] on se demande si la statue du roi Victor Emmanuel, sur la place de la Gare, est une [illegible] tant elle est grotesque et laide. Et ce chez le peuple qui éleva dans le bronze la noblesse durable de Colleoni.

[illegible] du monument à Victor-Emmanuel tel que les artistes officiels veulent l'imposer trouvent de grandes sympathies sur leur chemin. Des sociétés d'artistes et des sociétés savantes ont organisé des réu[illegible] Un ordre du jour de la Société Léonard, de Florence, fut rédigé [illegible] *[illegible]tesque*, la *Société Philosophique*, etc., n'ont pas craint, à un moment donné, de se déclarer hostiles aux vues gouvernementales pour le monument qui doit être l' « Autel de la Patrie » à la mode grecque et à la mode de 89. Une [illegible] plus sévère, car, dans ses desiderata, elle comprend celui « qu'on épargne à l'Art et à l'Italie la honte d'une œuvre d'art semblable ».

Il est à regretter que tant de millions, vingt-huit, je crois, aient été dépensés pour aboutir à ces disputes. [illegible] présenter au monde lors des fêtes cinquantenaires de l'Italie nouvelle, en 1911, ne verront peut-être pas leurs vœux satisfaits. De même ceux qui espèrent encore de voir modifier l'esthétique du monument s'illusionnent en vain. Le défaut est dans la conception même, trop servilement classique. On ne peut jamais détourner de son temps la face et l'esprit, uniquement pour répéter le passé. Tôt ou tard, l'œuvre conçue dans un esprit ancien est frappée par son désaccord avec mille détails que le temps où elle est réalisée lui impose inéluctablement. Toute époque a des orientations d'esprit particulières ; souvent elles ne se révèlent qu'à la lueur des contrastes. Mais alors, l'œuvre conçue dans un esprit enraciné ne satisfait plus et engendre des luttes et des malaises esthétiques semblables à ceux auxquels l'Italie nous fait assister. En effet, les modernes n'ont pu concevoir un « Autel de la Patrie » que dépourvu de tout sens vraiment religieux, puisque l'esprit théiste et le sens héroïque de notre temps sont toujours bien plus près de l'engouement politique que de la prière solennelle et unanime. Les Italiens modernes ont accepté l'idée de l' « Autel » au Capitole, mais seulement pour composer un décor, un fond, une mise en scène en quelque sorte solennelle à la statue du roi, à cheval ou assise.

De ce désaccord fondamental entre le mysticisme antique « de l'Autel de la Patrie » et les nécessités d'une réalisation moderne d'esprit et de formes dérivent les conflits que la construction du monument, tant qu'elle durera, n'apaisera pas.

En vérité, l'architecte Sacconi s'en aperçut peut-être. On nous dit qu'il fut toujours porté à changer des détails, à modifier ses projets, et qu'il ne mourut point satisfait.

Ceux qui ont hérité de son lourd héritage ont une bien rude tâche à remplir.

[illegible]

ORIENT

L'exposition Fausto Zonaro.

CONSTANTINOPLE [illegible] que [illegible] dernière chronique [illegible] a été la première grande manifestation artistique de la Turquie constitutionnelle.

Cette manifestation a pris les proportions d'un événement d'autant plus conséquent que, pour la première fois, F. Zonaro exposait, officiellement, avec le titre de « Peintre de S. M. I. le Sultan », que cette exposition s'ouvrait sous le patronage de Chefket Djenany Bey, maire et syndic de Bechiktach, et que toutes les recettes étaient destinées au profit de l'École Impériale Hamidié.

Ce n'est pas, ici, la place pour décrire, comme il convient, l'imposante cérémonie d'ouverture et la part active qu'y ont pris le palais du Sultan, la famille impériale et l'École Hamidié. Une fanfare militaire avait, en effet, été envoyée de Yildiz, et c'est aux sons de la musique impériale et dans les parfums des innombrables gerbes offertes de tous côtés, notamment par S. A. I. le prince Abdul Medjid, que les premiers visiteurs firent leur entrée. On remarquait parmi eux S. E. Ekrem Bey, ministre de l'Instruction publique ; S. E. Noury Bey, ministre de la Liste civile ; S. E. l'ambassadeur d'Italie, accompagné de son premier drogman, M. Cangià, de Mme Cangià et de tout le personnel de l'ambassade ; S. E. l'ambassadeur d'Angleterre, ayant à ses côtés le premier drogman, M. Fritz-Maurice ; S. E. le maréchal Halid Pacha, gendre de S. M. le Sultan ; S. E. le maréchal Noury Pacha, premier chambellan de l'empereur des Ottomans ; S. E. Fuad Pacha, ancien gouverneur de Kadi-Keny ; Saïd Mehmed Bey, secrétaire particulier du prince Abdul Medjid ; Hamdy Bey et Hafid Bey, membres délégués du Comité « Union et Progrès », etc. Les élèves de l'École de Bechiktach recevaient les illustres invités auxquels le maître de céans, le syndic de la ville et Rifaat Bey — un élève du peintre — faisaient les honneurs des sept salles où trois cents œuvres de l'artiste se trouvaient exposées.

Je connais toutes ces œuvres : je les ai admirées, l'année dernière ; aussi est-ce en connaissance de cause que je cherche, ici, à faire partager mon admiration.

Parmi ces œuvres, — car il n'est guère possible de les citer toutes, — je ne désignerai que celles qui sympathisent de façon intime avec ma vision d'art personnelle.

A la salle A, les yeux sont retenus d'abord par *la* [illegible] grandiose composition inspirée par la révolution pacifique du 24 juillet dernier ; plus loin c'est *le Lys*, [illegible] merveilleuse symphonie orientale de blanc ; — c'est la *Cérémonie persane* de l'Achoura, — sauvage symphonie de rouge où la lueur des torches éclaire le sang répandu pour la gloire des martyrs chiites ; c'est le groupe des *Derviches Ruffaï* retraçant avec un réalisme frappant la névrose extatique des Derviches hurleurs ; c'est l'*Angle de cimetière*, d'une poésie intense et la seule toile, peut-être, où l'artiste Zonaro s'est laissé aller à la mélancolie ; c'est la *Bohémienne*, une des œuvres les plus vivantes du peintre ; c'est *Mahomet II*, épisode de la prise de Constantinople traité avec une [illegible] un tableau que j'affectionne tout particulièrement, car le modèle, d'une ressemblance frappante avec mon *alter ego*, me rappelle les [illegible] du peintre.

Dans la salle B, spécialement consacrée aux toiles dites « effets de lumière », nous remarquons *Nuages gris*, [illegible] toutes [illegible] vision très aiguë des clairs-obscurs et dont quelques unes évoquent la transparente luminosité d'Hobbema.

Dans la salle C, l'artiste a groupé les différentes études qui ont servi à la composition des grands tableaux. Nous y voyons l'*Étude à Scutari*, l'*Étude sur la montagne*, l'*Étude de Paysage* et celles pour les toiles du *Pont de Karakeuy*, [illegible]

Dans cette salle, près des œuvres du père figurent douze marines du fils, les premières toiles de Fausto Zonaro II, un jeune homme de seize ans dont j'ai entretenu *l'Art et les Artistes* l'année dernière, alors que le précoce artiste [illegible]

Quelque précipitée que soit cette visite que je fais faire à mes lecteurs, je me vois contraint de m'arrêter, faute de place. Dans ma prochaine chronique, je signalerai les œuvres maitresses des quatre salles qu'il reste à parcourir et essaierai de tirer de cette manifestation artistique la conclusion [illegible] l'Art ottoman, en général, de la peinture turque, en particulier. [illegible]

POLOGNE

PARMI nos mécènes plutôt rares, le nom de M. de Jasienski, grâce à son tempérament de polémiste belliqueux et fantasque, est des plus connu. Outre une riche collection d'estampes japonaises et européennes, cet amateur passionné rassemble depuis des années une galerie de nos peintres modernes, qui, si un jour elle revient au Musée National de Cracovie, y comblera des lacunes non moins graves pour nous que celles du Luxembourg d'avant l'installation du legs Caillebotte. C'est de cette collection, unique comme ensemble, que provenait en entier l'admirable exposition de l'œuvre de *Joseph Pankiewicz*, ouverte en décembre dernier au Salon permanent de Cracovie.

Une culture des plus haute et des plus complète, un labeur acharné et infatigable, une évolution constante et un constant progrès : voilà Pankiewicz, artiste qui, comme [illegible] grandes traditions héréditaires et aux efforts présents de l'art européen. Ce fut lui qui le premier — avec son ami Ladislas Podkowinski, décédé depuis prématurément — importait chez nous « cette invention néfaste de la France » [illegible] années, et les indignations furieuses et ridicules que les tableaux des deux jeunes peintres suscitèrent alors à Varsovie sont déjà de l'histoire.... Pourtant les quelques paysages de cette époque que M. de Jasienski vient de nous montrer gardent toujours leur saveur. Malgré l'influence visible de Claude Monet, le futur Pankiewicz déjà s'y révèle fin coloriste, artiste subtil et réfléchi. Avec cela il y a dans ces toiles une joie de couleur que chez leur auteur on ne reverra pas de si tôt.

[illegible] après [illegible] l'un-[illegible] de l'analyse impressionniste, voici bientôt Pankiewicz se voue entièrement à la recherche de la tonalité, de la nuance, rien que de la nuance. En des tableaux qui surtout affectionnent le noir il sait donner une richesse exquise de gradations raffinées, de valeurs. Les formes volontiers s'y perdent dans la brume des soirs, se fondent dans des ombres nocturnes, s'évanouissent dans le demi-jour d'intérieurs opaques.... Certainement, l'influence de Whistler y est indéniable. Mais quel autre sentiment chez le Polonais ! Évocations discrètement mélancoliques de sensations insaisissables ; mystères attristés dévoilés à demi mots ; attendrissements délicats qu'à peine on ose soupçonner.... Telle l'inoubliable nature morte nommée *Ba-[illegible]* (volontiers on la dirait l'écho des vers de Mallarmé : « A rien expirer annonçant une rose dans les ténèbres ») ; tels quelques portraits aussi, surtout celui, délicieusement subtil, d'une dame défunte intitulé *Souvenir*.



JOSEPH PANKIEWICZ — PORTRAIT DE M. DE JASIENSKI

Pourtant, cette « manière noire » de Pankiewicz n'est de nouveau qu'une étape. Excellent dessinateur, il est en même temps et puis de plus en plus hanté par la forme. Dans d'autres œuvres, parmi lesquelles de remarquables intérieurs d'églises et des natures mortes magistrales, c'est l'art d'un Chardin, d'un Van der Meer, peut-être même d'un Van Eyck, un art minutieusement réaliste et pourtant déco-ratif à la fois, qu'il rêve de reconquérir, de réconcilier avec la vision et les moyens modernes d'expression.

Mais subitement, pour ceux au moins qui n'ont pas suivi attentivement son développement continuel et logique, voilà qu'apparaît un Pankiewicz en route et franchement pour ce qu'on a nommé « le but, la raison d'être et la sanction de tout effort dans le domaine de l'art », pour ce qui en tout cas devient le point d'aboutissement de l'art moderne : la *décoration*. En cela encore étroitement il se relie à l'évolution présente de l'unique grand art de nos temps : la peinture française. Cézanne surtout, comme pour d'autres, a dû être ici l'initiateur. De plus en plus décoratives, les dernières œuvres de Pankiewicz démontrent un épanouissement joyeux, discret toujours et distingué malgré sa vigueur, et avant tout un bel et victorieux retour à la couleur ! L'impressionnisme délaissé a reconquis son ancien disciple, non plus comme but en soi, mais comme un des moyens seulement, élément stylistique entre autres. La simplification que vise en même temps cette peinture est loin aussi d'être de recette. Au contraire, tout y révèle une expérience profonde, conquise patiemment par un long labeur. C'est une page de l'histoire de notre art, et des plus intéressante.

Un des meilleurs peintres polonais et le plus cultivé, Pankiewicz, qui actuellement est professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Cracovie, est aussi un *aquafortiste* de premier ordre. Avec feu Felix Jasinski, dont les travaux admirables n'étaient d'ailleurs que des reproductions (d'après Burne-Jones surtout), c'est indiscutablement le plus grand de nos graveurs. Mais, faute de place, il me faut remettre à une autre occasion la caractéristique de l'œuvre graphique de Pankiewicz, œuvre que M. Camille Mauclair n'hésite pas à placer à côté de celles d'un Whistler et d'un Lepère. « L'artiste qui exécuta ces eaux-fortes — dit ce critique dans la revue *Sztuka* — appartient à mon égard au rang des maîtres qui de cette forme merveilleuse d'expression firent un des phénomènes artistiques les plus vivants et les plus représentatifs de l'avenir. »

ADAM DE CYBULSKI.

Échos des Arts

Fouilles et Découvertes.

Par arrêté du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, les restes du théâtre gallo-romain, mis au jour au cours des récentes fouilles effectuées sur l'emplacement d'Alésia, sont classés parmi les monuments historiques.

❦

En creusant dans une des chapelles de la cathédrale de Rouen pour y établir le caveau de Mgr Thomas, ancien [illegible] sculptée qui semblent se rattacher à la décoration funéraire d'un tombeau et appartenir à l'art du XVe siècle.

M. le commandant Cros, dans ses fouilles de Tello (Chaldée) a obtenu d'importants résultats.

Deux des terrasses qui supportaient le temple du dieu patron de la cité ont pu être déterminées avec certitude. Sur la terrasse inférieure, en avant d'une construction rectangulaire et d'une base en briques, le commandant Cros a découvert de nombreux fragments sculptés, appartenant à l'une des sept grandes stèles que Goudéa avait érigées sur différents points du sanctuaire. En rapprochant ces débris, il a été possible de reconstituer plusieurs motifs très intéressants. Il faut signaler particulièrement la fabrication du char divin, dont les roues inachevées sont ma-

[illegible] par des génies [illegible] des étendards que surmontent de curieux symboles, oiseaux aux ailes éployées, lions portant sur leur dos le disque solaire.

Bien que mises en pièces, sans doute lors de l'invasion des Élamites, ces représentations et plusieurs autres, superposées en bandes parallèles, viennent illustrer, en les complétant, les textes de Goudéa, antérieurement découverts par M. de Sarzec.

On annonce que le sacristain de l'église Santa Leocadia, à Tolède, en remuant un amas de vieux meubles, dans une dépendance de l'église, trouva un tableau en bon état, qu'il montra au curé. Celui-ci crut y reconnaître la manière du Greco et découvrit la signature de Domenikos Theotokopuli sur un morceau de papier figurant entre des fleurs au bas de la toile. Celle-ci mesure $2^{m},35$ sur $1^{m},13$, et représente l'*[illegible]*. La figure de la Vierge surmonte un groupe de têtes de chérubins et, de chaque côté, se voient deux anges, jouant l'un de la lyre, l'autre de la cithare. Aux pieds de la Vierge et à droite, on aperçoit le fondateur de la chapelle, en attitude de prière. Au bas et au milieu du tableau est représentée la chapelle objet de la donation et, à gauche, le rameau de fleurs où est placée la signature.

Dons et Achats.

Le Louvre vient de s'enrichir d'une précieuse collection qui va être exposée tout prochainement et qui est un don du ministre de la Marine, M. Alfred Picard.

C'est une collection de sculptures de Puget qui vient de figurer à l'Exposition franco-britannique, à Londres, où elle eut un gros succès.

Ces sculptures remarquables sont d'anciennes pièces décoratives des proues et des poupes des « galères du roi », que Pierre Puget avait exécutées pour la flotte de Louis XIV, réorganisée par Colbert. Elles proviennent de nos arsenaux où on les conservait avec le plus grand soin depuis deux siècles.

A cet envoi, M. Picard a joint, pour le musée de la marine, des modèles de nos bâtiments de guerre, cuirassés et torpilleurs en miniature, construits dans les ateliers du génie maritime.

Ce n'est pas tout : il vient encore de faire une acquisition des plus précieuse au double point de vue de l'art et de l'archéologie. Il s'agit d'une magnifique tête de femme en marbre, de l'école attique, et datant d'un peu avant 450, c'est-à-dire contemporaine des premières œuvres de Phidias. Cette tête, qui se trouvait au palais Borghèse, avant de devenir, vers 1894, la propriété de M. Humphry Ward, le célèbre amateur anglais, était au surplus connue des archéologues qui l'ont étudiée et qui ont relevé les notables similitudes existant entre elle et la figure principale du trône Ludovisi. Ceux qui veulent voir dans le trône Ludovisi une œuvre de Calamis ont également revendiqué cette tête de femme pour le même sculpteur.

Le Louvre ne possédait jusqu'ici qu'un seul morceau de cette époque dont il ne nous est parvenu qu'un nombre très restreint de monuments : c'est la tête de l'Apollon Choiseul-Gouffier, qui vient d'être replacée dans la salle grecque et à laquelle la tête de femme récemment acquise fera désormais pendant. Il convient d'observer, toutefois, que la première de ces œuvres n'est qu'une réplique, au lieu que la seconde, en beau marbre grec, est certainement un original.

Revue des Revues.

Staryé Gody [illegible] troisième année.

Le texte de *Staryé Gody* étant rédigé en russe, tous les titres sont munis de traductions en français.

Prix d'abonnement pour l'étranger : 30 francs par an. On s'abonne chez tous les libraires de Saint-Pétersbourg et au bureau de la rédaction (7, Solianoï per) ; à Paris, chez Henri Leclerc, libraire, 219, rue Saint-Honoré.

P. P. Weiner, directeur fondateur.

Nécrologie.

Le baron [illegible] Gevaert, directeur du Conservatoire de Bruxelles, est mort la semaine dernière, âgé de quatre-vingts ans. Né en 1828 à Huysse, près de Gand, et élève au Conservatoire de cette ville, il obtint le prix de Rome en 1847, et, dès lors, il fit deux parts de sa vie : l'une consacrée à la production d'œuvres musicales très variées, et l'autre à des travaux de musicographie dont certains resteront comme des modèles d'érudition et de critique. Commandeur de la Légion d'honneur depuis 1881, M. Auguste Gevaert était associé étranger de notre Académie des Beaux-Arts.

Divers.

L'ouverture de l'Exposition des Cent portraits de femmes (Écoles anglaise et française du XVIIIe siècle), exposition qui aura lieu au profit de la Société de secours aux familles de marins français naufragés (fondée par M. Alfred de Courcy), 96, rue de Richelieu, est décidément fixée au 24 avril prochain. Elle aura lieu dans les salles du Jeu de Paume, aux Tuileries, magnifique local mis gracieusement à la disposition du Comité par l'État.

Les Comités anglais et français définitivement constitués et ayant chacun leur existence autonome ont commencé leurs travaux. Le Comité français est présidé par M. Georges Berger, membre de l'Institut, président de l'Union centrale des Arts décoratifs, fondateur de la Société des Amis du Louvre. Les vice-présidents sont : M. Luc-Olivier Merson, président de l'Académie des Beaux-Arts, et M. le baron de Neuflize, président du Conseil d'administration de la Compagnie d'assurances générales. M. Guy de Courcy en est le trésorier et M. Julien Lenoir le secrétaire.

Il a pour présidents d'honneur : MM. les ministres des Affaires étrangères, de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, et M. le sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts.

Le président du Comité anglais est lord Windsor, comte de Plymouth.

M. Armand Dayot, directeur de *l'Art et les Artistes*, a reçu de notre ambassadeur à Londres la lettre suivante :

« Cher Monsieur,

« J'ai le plaisir de vous annoncer que la reine Alexandra daigne accepter le patronage de l'Exposition des *Cent portraits de femmes* (Écoles anglaise et française du XVIIIe siècle) que vous organisez à Paris au profit de la Société des secours aux familles des marins français naufragés.

« Agréez, je vous prie, cher Monsieur, l'expression de mes sentiments distingués.

PAUL CAMBON. »

L'Art et les Artistes, qui prépare, à l'occasion de [illegible] exposition, un numéro sensationnel, qui sera servi sans augmentation de prix à ses abonnés, se fera un devoir et un plaisir de tenir ses lecteurs au courant de tous les détails de cette magnifique manifestation d'art.



GEORGES LORIN — LA CONQUÊTE DES ÉTOILES
(Concours Coupe Michelin pour l'Aviation, 6e prix)

[illegible] *Inscriptions et Belles-Lettres.* — L'Académie des Inscriptions vient d'élire correspondants étrangers MM. [illegible] professeur [illegible] à Cambridge [illegible] l'Institut de correspondant [illegible] à Rome, De Groot, professeur [illegible] Charles Michel, professeur de grec [illegible] professeur de philologie [illegible] de l'Académie royale [illegible] professeur de philologie [illegible]. Sont nommés correspondants nationaux : MM. Demaison, archiviste à Reims, et Roman, correspondant du ministère.

❧

[illegible] vient de se tenir au Conservatoire national des Arts et Métiers et à l'École des Hautes Études [illegible], le IVe Congrès national des Photographes professionnels, sous la présidence de M. Paul Nadar. A cette œuvre très intéressante, les ministres du Commerce et de l'Industrie, de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, avaient accordé leur concours et leur haut patronage, se faisant représenter pendant les séances et au [illegible]

L'œuvre capitale du Congrès restera celle qui a trait à la fondation d'une École de photographie, fondation souhaitée depuis longtemps et qui vient d'entrer dans sa période de réalisation par le vote unanime du Congrès et [illegible] M. Paul Nadar.

❧

[illegible] sixième Salon annuel du 5 au 26 février prochain, au Grand Palais (avenue d'Antin). Au cours de cette exposition, [illegible]

[illegible] de conférences sur l'art et l'esthétique de Paris.

[illegible]

du maximum de soixante lignes environ, à M. Alcanter de Brahm, délégué de la Commission, 227, rue de Vaugirard, Paris, avant le 15 janvier.

❧

On nous annonce devant avoir lieu du 16 janvier au 15 février, l'exposition annuelle de l'Association des Artistes de Paris, 97, boulevard Raspail.

Rappelons que cette association a pour but de grouper tous les artistes français nés à Paris : peintres, sculpteurs, littérateurs, musiciens, architectes et graveurs, et d'organiser des expositions d'œuvres d'art, des conférences, des auditions musicales et des fêtes consacrées à l'art.

❧

Le *Cercle Artistique de Nice* organise pour la fin janvier prochain une exposition de l' « œuvre de Ziem ». Il donnera, à l'occasion du quatre-vingt-dixième anniversaire du Maître devenu Niçois d'adoption, une fête originale à laquelle prendront part toutes les sommités artistiques et littéraires à ce moment en déplacement sur la Côte d'Azur.

De nombreux amateurs détenteurs des œuvres de Ziem ont déjà promis leur concours et prêteront les magnifiques toiles qui illuminent leur collection. Le Maître lui-même exposera un lot de ses aquarelles inédites : tout fait prévoir un fin et délicat régal pour les dilettanti et amateurs d'art.

❧

Les nouvelles découvertes de la science transforment et rénovent les motifs d'inspiration artistique. L'automobilisme avait déjà ses interprètes ingénieux, et voilà que l'aérostatique ouvre un nouveau champ au talent des sculpteurs.

A l'occasion du Salon de l'Aéronautique, un concours a été institué, dit *Concours de la Coupe Michelin*, et de nombreux, de trop nombreux projets furent exposés au Grand Palais. Parmi tous ces projets, un seul a retenu notre attention, bien que n'ayant été classé que sous le numéro 6. Il est dû à M. Georges Lorin qui, au lieu de se borner à architecturer en plâtre des aéroplanes dont les formes risquent fort de se modifier vite, a symbolisé, sous une apparence d'une poésie charmante, le rêve de l'aéronaute.

La reproduction que l'on trouvera ici montre avec quel tact et quelle mesure M. Georges Lorin a adapté l'idée un peu abstraite qui faisait le sujet proposé à des images concrètes et sans aucune convention.

L'idée de son Icare moderne accueilli et couronné par

[illegible]

serait d'un effet charmant sur la pelouse d'un jardin.

BULLETIN DES EXPOSITIONS

PARIS

[illegible] l'École française, du 23 janvier au 24 février.

[illegible]

[illegible] temps prochain, exposition de portraits de femmes au XVIII[e] siècle, Écoles française et anglaise, organisée sous la présidence de M. Armand Dayot, inspecteur général des Beaux-Arts.

[illegible] mière exposition de l'Association des Artistes de Paris et du département de la Seine, du 16 janvier au [illegible]

[illegible]

— Exposition de la Société *la Miniature*, aquarelles et arts précieux, du 21 janvier au 2 février.

[illegible] 16 février.

[illegible] 6 avril.

[illegible]

DÉPARTEMENTS

[illegible]

[illegible] rement.

BORDEAUX. — Cinquante-septième exposition de la Société des Amis des Arts, du 1[er] février au 31 mars.

[illegible] Arts organisée par la Société des Amis des Arts, du [illegible]

[illegible] Arts, Salon de 1909, du 11 février au 13 avril. Dépôt des œuvres, à Paris, chez M. Pottier, rue Gaillon, du 4 au 7 janvier ; envois directs : peinture et dessin [illegible]

MONACO (MONTE-CARLO). — Dix-septième exposition internationale des Beaux-Arts de la Principauté, de [illegible]

[illegible] ultérieurement.

[illegible]

PAU. — Société des Amis des Arts. Quarante-cin[illegible]

TOULON. — Société des Amis des Arts. Exposition annoncée pour avril 1909. Pour tous renseignements, s'adresser à M. Gabriel Drageon, secrétaire général, 6, rue Picot, à Toulon.

ÉTRANGER

[illegible] avril prochain. Pour tous renseignements, s'adresser [illegible]

Bibliographie

LIVRES D'ART

L'Esthétique des Villes [illegible]

Au milieu de ses investigations patientes dans le passé, M. Émile Magne, dont on connait les remarquables travaux sur la société française au XVII[e] siècle, ne demeure pas indifférent à son époque. Son nouveau volume, *l'Esthétique des Villes*, nous présente les visions les plus curieuses de la cité actuelle. Utilisant à les traiter sa méthode habituelle, dont, depuis *Scarron et son milieu* jusqu'à *Mme de la Suze et la Société précieuse*, le public a pu apprécier l'intérêt, il procède par évocation. *L'Esthétique des Villes* [illegible] sa contribution artistique. M. Émile Magne y fait œuvre d'éducateur éminent, stigmatisant la laideur partout où elle se trouve et nous apprenant à discerner, dans la vie courante, la beauté que l'habitude nous empêche de percevoir. Les chapitres de son ouvrage, d'une haute portée sociale, en outre de leurs parties théoriques, techniques et [illegible] ville moderne et de la ville future, contiennent des projets de réorganisation ou d'amélioration esthétique où fourmillent des idées neuves et originales.

L'Hôtel de Ville de Paris [illegible] archiviste du Conseil municipal. (Un vol. in-8 illustré de 64 planches hors texte. Envoi franco contre mandat-poste [illegible])

La librairie H. Laurens entreprend, sous le titre : *les Richesses d'Art de la Ville de Paris*, la publication d'une série de volumes qui seront consacrés à décrire les trésors artistiques que possèdent la Ville et ses monuments municipaux.

La collection est placée sous la direction de M. Fernand Bournon, l'un de nos meilleurs historiographes parisiens.

Le premier volume qui vient de paraître a pour objet [illegible]

[illegible] sion du Vieux Paris, archiviste du Conseil municipal, pour présenter au public dans un style agréable, qui n'exclut pas la science, l'histoire de notre palais municipal, et surtout l'examen raisonné et critique de toutes les richesses qu'il renferme. Cet ouvrage est illustré de 64 planches hors texte, reproduisant les œuvres d'art les plus importantes de cette Maison Commune qui méritait bien la première place dans la collection des *Richesses d'Art de la* [illegible].

Viendront ensuite dans la même collection : *la Voie* [illegible] par M. [illegible] [illegible] ouvrages seront abondamment illustrés.

La Sculpture espagnole, [illegible] conservateur du Musée de Pau. (Un vol. in-4 anglais de 336 pages, imprimé sur beau papier teinté et glacé, illustré de 120 gravures. Alcide Picard, éditeur, 18 et 20, rue Soufflot, Paris.)

Aucun ouvrage n'avait encore été publié sur l'ensemble de la sculpture espagnole. C'est sans doute parce qu'une telle étude nécessitait une minutieuse enquête. Tandis qu'il suffit d'entrer dans les musées ou cathédrales des principales villes espagnoles pour voir les chefs-d'œuvre des grands maîtres de la peinture, c'est le plus souvent dans les églises des petites villes et dans la solitude des monastères qu'il faut aller découvrir les imposants retables, les luxueux tombeaux et les stalles fouillées en dentelles. M. Paul Lafond, dont on connait les belles études sur l'art de la péninsule, était particulièrement qualifié pour écrire [illegible] sur la *Sculpture espagnole*.

L'*illustration* du livre, obtenue par des procédés photographiques, a été choisie par l'auteur avec le plus grand soin ; on y trouvera de nombreux clichés inédits. Une *table alphabétique des noms d'artistes* facilite toutes les recherches dans le corps de l'ouvrage. Enfin, M. Lafond a dressé un *index topographique* où, sous chaque nom de ville, figure la liste des chefs-d'œuvre de sculpture qui y sont conservés. Son livre se recommande donc non seulement aux historiens et aux artistes, mais encore aux voyageurs [illegible] pana[illegible].

❧

[illegible] Manet, [illegible] sur la mode (de 1843 à 1878) un délicieux volume très précieusement illustré et qui devient un véritable livre d'art pour le choix des nombreuses gravures qui y figurent, gravures en noir et gravures en couleur. L'éditeur ne s'est pas borné, en effet, à reproduire des illustrations empruntées aux divers *Moniteurs des modes* de l'époque. On y trouve aussi de très nombreuses gravures signées de noms illustres tels que ceux de Winterhalter, Stevens, Gustave Richter, Feurbach, Haussmann, Kaulback, Menzel, Ingres, Baudry, Dornev, Gavarni, Deveria, Constantin Guys, Rops, Renoir, Claude Monet, Manet, etc. Un texte explicatif de von Max von Boehn commente spirituellement ce livre charmant édité avec un goût exquis.

Les Dessins de Jacopo Bellini au Louvre et au British Muséum, par VICTOR GOLOUBEW. (G. Van Oest, éditeur, rue du Musée, Bruxelles.)

La curiosité esthétique de l'écrivain d'art, aussi passionné qu'érudit, qu'est M. Victor Goloubew, s'est orientée, et réjouissons-nous-en, vers l'œuvre graphique de Jacopo Bellini. Dans un superbe volume, édité avec un goût parfait par M. Van Oest, il fait passer sous nos yeux, fidèlement reproduit et commenté avec le plus grand soin, le fameux livre d'esquisses du Musée du Louvre. Livre précieux, composé partie à Venise, partie à Padoue, partie même à Ferrare, et où, après les mystiques influences des sujets sacrés commandés par les confréries vénitiennes, se dénoncent très clairement celles des humanistes de Padoue, de Donatello, de Mantegna....

Dans une note de quelques lignes qui précède ce magnifique ouvrage, digne de figurer dans toutes les bibliothèques d'art, M. Victor Goloubew nous annonce, pour le courant de l'année 1909, *le Livre des esquisses de Londres*, puis un troisième volume qui sera réservé à l'introduction et où seront réunis une étude sur la vie de Jacopo Bellini, un catalogue de l'œuvre peint du maître et une table générale des matières.

On ne peut que féliciter M. Goloubew de sa magnifique entreprise d'art, que nous pourrons bientôt étudier dans son ensemble. Le volume paru aujourd'hui, et que nous admirons sans réserve, dans le fond et dans la forme, ne peut que surexciter l'impatience des admirateurs de Jacopo Bellini, désireux d'être de plus en plus renseignés sur son œuvre par son savant et fervent historien.

DIVERS

L'Ame bretonne (*la Bretagne et les pays celtiques*), par CHARLES LE GOFFIC (ouvrage couronné par l'Académie française). (Honoré Champion, libraire-éditeur, 5, quai Malaquais.)

La Corbeille des Roses ou les Dames de lettres, par JEAN DE BONNEFON. (A la Société d'éditions de Bouville et Cie, 23, rue de Seine, Paris.)

Les Paradis de l'Amérique centrale (*les Antilles*, [illegible]), par MAURICE DE WALEFFE. (E. Fasquelle, éditeur, 11, rue de Grenelle.)

Onze portraits, dont un de femme (*sonnets*), par M. [illegible]. Un volume petit in-4. Au *Mercure de France*, 26, rue de Condé.)

La Sculamite [illegible], par [illegible] (traduit de l'anglais par Charles Giraudeau). (E. Fasquelle, éditeur.)

Le Passant qui regarde, par [illegible]. (E. Sansot et Cie, 7, rue de l'Éperon.)

L'Eau qui dort, par HIPPOLYTE LEMAIRE. (Édition du *Monde illustré*, 13, quai Voltaire.)



BENVENUTO CELLINI. — [illegible]



PEINTURE NÉERLANDAISE DE 1654 — UNE FAMILLE ORIENTALE

EXPOSITION DE PORTRAITS ANCIENS

à Saint-Pétersbourg [1]

L'ART russe est si peu connu en France, les collections et objets d'art conservés chez nous si peu étudiés par les critiques français, que chaque nouvelle ligne parue sur ce sujet est une révélation. Cependant il convient de signaler l'article de M. Maurice Demaisons sur l'exposition d'objets d'art qui eut lieu à Saint-Pétersbourg en 1904, l'étude consacrée par M. Denis Roche à Borowikoffsky, le fameux portraitiste des reines, de Catherine et d'Alexandre, et à Fédotoff, le spirituel peintre de genre, l'exposition des portraits historiques organisée par M. Diaghileff au palais de la Tauride en 1905.

Il faut mettre tout à fait à part l'exposition de tableaux anciens organisée aux mois de novembre et décembre 1908, à Saint-Pétersbourg, par la revue d'art ancien *Starÿe Godÿ*. Il n'y avait là pas moins de 466 peintures, choisies dans les collections particulières de Russie. Sans doute on a regretté l'abstention de certains collectionneurs et l'absence de certaines œuvres. Ainsi on dut se passer des tableaux hollandais de M. Séménoff-Jianschansky et des comtes Stroganoff, ainsi que de huit dessins de Clouet, dont le propriétaire était en voyage.

Le tableau le plus ancien de l'école française qui ait figuré à cette exposition est une grande peinture sur bois du XVe siècle, représentant la *Rencontre de sainte Anne avec saint Joachim* dans un paysage primitif. Les riches étoffes dorées, la coiffure du saint et d'autres détails font penser à l'école bourguignonne, mais il est plus sûr d'éviter une attribution précise et de n'y voir que l'influence des Flandres.

Citons aussi un petit portrait de dame, une

1. [illegible]



ANTOINE WATTEAU — LA SAINTE FAMILLE

peinture sur panneau par Corneille de Lyon. J'ignore le nom du modèle, mais la reproduction photographique aidera peut-être à l'identifier.

Les autres tableaux français datent du XVIIe et surtout du XVIIIe siècle. *L'Enlèvement de Proserpine* par Nicolas Poussin est une toile de dimensions moyennes, ayant souffert dans certaines parties par le fait d'une restauration, mais intéressante par sa provenance d'une belle collection dispersée au XVIIIe siècle. Le fait est certifié par une coupure du catalogue de cette vente, collée à l'envers de la toile. Cette coupure nous apprend aussi l'existence d'un Raphaël, provenant du célèbre cabinet Crozat, attribué dans le temps, par une erreur du graveur, à Sebastiano del Piombo ; ce tableau inconnu a 3 pieds 4 pouces 6 lignes de hauteur, sur 2 pieds 9 pouces et 6 lignes de largeur, et il est indiqué comme

ayant été gravé par le célèbre Larmessin. On ne sait malheureusement pas le nom de cette riche collection à la dispersion de laquelle nous devons d'avoir en Russie cette œuvre du Poussin. Un autre morceau du maître est une esquisse, *l'Enfant à la source*, dans le genre des *Saisons* du Louvre. Ces deux peintures ne représentaient Poussin que d'une manière insuffisante.

Par contre, on voyait trois œuvres superbes par Claude Gelée. Deux d'entre elles représentent *l'Enlèvement d'Europe* et un *P*[illegible] *sur le pont*. Ce sont des toiles importantes datées de 1655, d'une parfaite conservation et de la meilleure manière du maître. Prêtées par la princesse Youssoupoff, elles sont assez connues et ont déjà été reproduites.

La troisième fut une trouvaille inespérée, et c'est là ce qui constitue son intérêt ; car, si elle



[illegible]

LE GRECO — DEUX APÔTRES



LAUNAY. — UN CONCERT AU PALAIS-ROYAL

n'est pas indigne du Lorrain, elle n'ajoute rien à sa gloire. Je l'oublie volontiers pour citer un magnifique Coypel de 1737. Je parais faire un saut de beaucoup d'années, mais cette toile est si



ANDREAS ERTVELDT. — VAISSEAUX EN RADE



ZÉVITZKI — PORTRAIT D'UN INCONNU

somptueuse qu'elle pourrait avoir fait les délices de Louis XIV. Le jeune et beau Achille, aidé par les divinités, se rue sur les Troyens, et, plein de fougue, les précipite dans les eaux. La peinture en est vaporeuse et légère.

Je passe quelques bons portraits de Tournières, Mignard, Tocqué, Nattier et d'autres, car je suis impatient de nommer Watteau et une de ses œuvres tout à fait remarquable, une *Sainte Famille* rapportée par le comte du Nord de son voyage



LÉONARD DE VINCI — MADONE



ÉCOLE FLORENTINE (XVe SIÈCLE) — PIETA

[illegible] Europe et conservée au palais de Gatchina. N'était la facture admirable, le sujet seul, peu familier à l'artiste, serait digne d'attention. De prime abord on pense plutôt à Rubens ou à Van Dyck. Dois-je encore insister sur l'influence qu'ils eurent sur le peintre des *Fêtes galantes*? Watteau lui-même s'extasie sur leurs œuvres et en parle à son ami M. de Julienne dans la lettre



NICOLAS LANCRET — LES TROQUEURS

où il lui annonce l'envoi de cette *Sainte Famille* à l'intention de l'abbé de Noirtère. Il a su les étudier, refaire leurs œuvres à sa manière et créer ainsi son style personnel. Jamais *Sainte Famille* ne fut moins sainte que celle-là.

Une autre œuvre de lui, qui est remarquable, mais qui n'a pas la portée de la *Sainte Famille*, *les Coquettes*, fut jadis gravée par Thomassin et appartient également au palais de Gatchina. Enfin le palais de Tsarskoïé-Sélo a prêté un troisième tableau du maître, *la Femme moscovite*, une étude petite, mais vigoureuse, qu'on retrouve dans l'œuvre gravé de l'artiste : une femme en [illegible] certainement jamais vu la Russie, mais sa robe est bordée de fourrures et cela suffit à lui donner une couleur locale.

Lancret est représenté par une scène galante, *les Troqueurs*, du palais de Gatchina, qui a servi à illustrer une comédie du temps, et qui est aussi splendide de coloris que sobre de composition.

De Fragonard et de Chardin, on n'a vu dans nos salles que quelques dessins. Par contre, Boucher, auquel on ménage les sympathies, a eu une place d'honneur et, de ses cinq tableaux, deux sont absolument hors ligne. L'un vient de l'inépuisable galerie Youssoupoff et laisse voir, sur un lit nuptial, veillés par quelques Amours, Hercule et Omphale, enlacés d'une étreinte fougueuse. Le dessin est admirable de force et de précision, encore dans le genre flamand, mais non typique de la manière du maître ; les couleurs sont plus riches et plus chaudes qu'à l'habitude. L'autre œuvre, immense, représente *Pygmalion et Galatée*, et a été offerte par Falconnet en 1767 à l'Académie des Beaux-Arts. Malgré l'avis de plusieurs critiques, je trouve [illegible] cette toile en grisaille a



FRANÇOIS BOUCHER — PYGMALION ET GALATÉE

peine relevée de rose, où Pygmalion est en extase devant sa vision enivrante. Des groupes de femmes se devinent dans les nues, et la séduisante Galatée, un peu étonnée, se laisse cajoler par elles et admirer par le sculpteur. Les trois autres tableaux de Boucher ressortent de sa manière banale et de son déclin. Ses peintures ovales, authentiques et signées, figurent des bergers et des bergères, des Amours et des brebis avec tous les accessoires convenus. La comtesse Chouvaloff a prêté une grande toile de Greuze, *le Premier Sillon*, qui est curieuse par le paysage, chose rare chez cet artiste.

Dans les œuvres de Hubert Robert, nous suivons les rêves et les fantaisies du maître, et nous vivons avec lui parmi ses ruines imaginaires et ses châteaux supposés. Le catalogue des œuvres de ce maître qui se trouvent encore en Russie formerait un gros volume. Catherine et les Mécènes russes contemporains avaient un goût spécial pour cet artiste, le comblaient de commandes, et faisaient venir des séries entières de ses œuvres, qu'on rencontre encore dans les palais et les collections russes. Quatre grands panneaux étaient prêtés par le général Dournowo, très décoratifs, mais moins riches en jeux de lumière que les deux tableaux du palais de Tsarskoïé-Sélo, dont l'un représente la *Galerie du Louvre* alors en construction et l'autre sa destruction (*Projet pour éclairer la galerie du Musée par la voûte et pour la diviser sans ôter la vue de la prolongation du local* et *Ruines d'après le tableau précédent*. Cf. le Catalogue du Salon de 1796).

C'est dans les peintures de Boilly et de Taunay que se reflète, gracieuse et poétisée, l'époque révolutionnaire, dont le costume élégant ne révèle rien du drame à peine achevé. *Un après-Midi au Palais Royal*, un concert improvisé, tel est le sujet du Taunay. Le soleil bat son plein sur le mur du palais et se mêle aux jeux des fontaines. Mais on n'y pense plus : une jeune femme couronnée de roses, le geste large, entonne une chanson, la *Marseillaise*, peut-être, tous les cœurs sont avec elle, et un même sentiment enveloppe la foule si bourgeoise, héroïque quand même.

Parmi les Boilly, je mentionnerai celui de la princesse Youssoupoff, *la Partie de billard*, justement réputée. Un rayon de soleil traverse les vitres du plafond et enveloppe quelques groupes de femmes et d'enfants qui entourent les joueurs.

Enfin, les jolis portraits du *Prince Gagarine* par Mme Vigée-Lebrun, du *Prince* et de la *Princesse Kotschoupey* par Gérard, de *Talleyrand* par Prud'hon, de l'*Empereur* par Lefebvre et par David, une intéressante anecdote à l'aquarelle, la *Scène*



([illegible] sse Youssoupoff.)

P. DE HOOGH — SCÈNE D'INTÉRIEUR

Marie-Louise pour la chasse, par Carle Vernet complétaient cette rétrospective.

Seule la section russe était représentée jusqu'à l'année 1850. En effet, tandis que l'Europe occidentale comptait plusieurs siècles de peintres, nous pouvions à peine nommer quelques artistes dont le talent n'était éclos que pendant les cinquante dernières années.

On sait que la peinture russe a beaucoup subi l'influence française. Un des premiers peintres qui furent appelés chez nous, lorsque Pierre le Grand donna à son pays la première poussée vers l'art européen, était Français : c'était le Marseillais Caravac. Nous vîmes depuis beaucoup d'artistes illustres faire partie de notre Académie et travailler chez nous. Tout élève de peinture, s'il donnait quelque espérance, faisait un voyage d'études en Italie et un autre à Paris. Les manufactures royales se voyaient copiées chez nous, les artistes trouvaient en Russie de bons clients, sinon de généreux mécènes, et se lançaient facilement dans les périls du voyage au loin. Le goût français [illegible] à Pétersbourg [illegible] lorsque [illegible] portrait [illegible] aurait tort de croire que l'école russe est une « sous-école » française. Il suffit de voir quelques bons portraits de nos peintres pour se dire que la technique, mais surtout le sentiment et l'âme de cette peinture, portent une empreinte tout à fait particulière, que l'on ne saurait trouver dans aucune autre école. De ces artistes qui avaient si bien su prendre un peu du genre de chaque école et y verser le sentiment intime, la mélancolie de l'âme slave, nous avons eu, à notre exposition, quelques belles œuvres n'ayant pas figuré aux précédentes. Ainsi Ivan Argounoff (1727-1797) était représenté par le portrait pompeux d'une vieille dame, la comtesse Tolstoï, et Rokotoff († 1812) — ce maître encore peu connu, mais sur lequel M. Diaghileff annonce la publication de ses recherches — par deux charmants portraits de femme, tous deux avec la moue familière et caractéristique dans l'œuvre de l'artiste.

Les deux coryphées du XVIIIe siècle, dont les œuvres gardent l'empreinte de cette époque même quand elles datent du XIXe, Lévitzky (1735-1822) et Borowikoffsky (1757-1825), figuraient avec des portraits vraiment de premier ordre. Comme Lévitzky montre bien la coquetterie de cet inconnu, en robe de chambre de satin bleu, tenant à la main un mouchoir rayé blanc et rose, si bien assorti aux couleurs de sa face, fardée peut-être ! Dans l'ombre on devine un buste de marbre, et le satin du vêtement semble aussi vrai que nous semble fausse l'expression du monsieur, à qui l'on n'a encore pu donner un nom. Cette peinture a été retrouvée depuis peu, et, par hasard, elle s'est conservée fraîche et intacte.

Élève du grand Autrichien J.-B. Lampi, Borowikoffsky a vite su le surpasser et, ce qui est un grand mérite, a pu donner à son art tant de sentiment personnel que sa peinture en a gagné un genre tout à fait particulier et indépendant, que l'on reconnaît aisément au premier coup d'œil. De plusieurs portraits de cet artiste, je dois insister sur deux, dont il m'est malaisé de parler, puisque j'en suis le propriétaire, mais qui sont au nombre des plus belles œuvres du maître. Ce sont ceux de Mmes Scobéïeff et Novossiltzoff. Le premier a été vu à Paris lors de l'exposition organisée par M. Diaghileff en 1906, et je voudrais seulement



App. à [illegible]

CORNEILLE DE LYON — PORTRAIT D'UNE INCONNUE

rappeler son merveilleux coloris, ce flou gracieux qui entrelace le vert des arbres, le bleu du châle et le blond doré des cheveux. Le deuxième est beaucoup moins brillant, mais, par contre, il a infiniment plus de charme, plus de cette intimité que j'ai déjà indiquée. C'est une gamme de bleu et de mauve, sur laquelle se dessine le profil d'une dame aux yeux touchants de grâce et de mélancolie.

Je dois encore nommer quelques paysagistes émules du Canaletto ; des œuvres de ce merveilleux et fort Kiprensky (1783-1836), artiste désordonné, au dessin osé, aux couleurs chaudes et profondes ; Vénétzianoff (1780-1847) et Fédotoff (1815-1852), les premiers qui aient insisté sur les scènes de genre domestique et donné aux portraits un air plus familier. Vénétzianoff voyait la vie

dans son aspect ordinaire et s'efforçait d'exprimer sa vérité, comme l'exigeait son âme claire et simple; Fédotoff marque cette vie d'une pointe d'ironie, de sarcasme même, qu'il ne néglige que dans les portraits de ses amis. Dans la même salle, décorée de bleu foncé à étoiles d'or et meublée dans le style Empire, on remarquait encore, entre autres, des *Cosaques à cheval*, sujet favori du peintre et dessinateur Orlowski (1777-1832), une *Esquisse de portrait* par Charles Brullow, le grand académicien, et plusieurs superbes esquisses d'A. Ivanoff (1806-1858) pour sa célèbre *Apparition du Christ* [illegible] aujourd'hui la gloire du Musée Roumiantzoff à Moscou. Ces enfants nus, baignés de soleil, ont toute la force de couleur qu'on a mis de longues années à retrouver, et prouvent quel grand talent a sombré dans l'académisme qui régnait à l'époque où vécut et travailla Ivanoff.

Des autres écoles de peinture, c'est l'école anglaise qui fut le moins bien représentée à l'exposition, et — je regrette de l'avouer — c'est également le cas des musées et collections russes. Les grandes collections composées récemment recèlent quelques très beaux portraits anglais, mais c'est précisément ces collectionneurs modernes qui se sont montrés les plus jaloux de leurs richesses.

Les Espagnols étaient peu nombreux, mais de très belle qualité. Ainsi, je ne puis passer sous silence un grand *Crucifix* de Zurbaran, plein de vigueur, presque de brutalité, et *Deux Saints* (probablement les apôtres Pierre et Paul) du Greco. C'est une de nos plus fortunées trouvailles, puisque l'heureux propriétaire gardait ce tableau comme un souvenir de famille, sans y attacher d'importance. Il en existe une répétition à Madrid, chez la marquise de Périnat, mais notre exemplaire la surpasse de dimensions et en diffère par quelques détails. Il est daté (1618) et pourvu d'une inscription que l'on n'est pas encore parvenu à déchiffrer.

Les Italiens étaient représentés d'une façon suffisamment complète ; elle aurait été plus brillante si nous avions pu produire les merveilles des collections Stroganoff et la plus belle partie de l'ancienne galerie des ducs de Leuchtenberg. Un deuil récent nous a rendu inaccessible cette dernière galerie. Je vais tâcher d'énumérer les pièces les plus importantes de la section italienne. Ce sont, d'abord, un *Crucifix* peint par Duccio di Buoninsegna (le Giotto de Sienne), et des *Madones*



J.-B. GREUZE — LE PREMIER SILLON

par les deux coryphées de son école, Simone Martini et Lippo Memmi. Citons un grand tableau d'autel, *Le [illegible] de saint Thomas*, provenant de l'atelier du Ghirlandajo, une très jolie predella de Fra Filippo Lippi et plusieurs œuvres de son école, deux grands *tondi* de Lorenzo di Credi ; deux petits tableaux de Raffaellino del Garbo, etc. Je voudrais insister plus longuement sur une *Pieta* saisissante de sentiment douloureux, longtemps mais à tort attribuée à Mantegna. M. de Liphart, le critique éclairé, cherche son auteur parmi les artistes florentins et insinue le nom de Jacopo del Sellaïo, qui a pour lui la ressemblance des types de ce tableau avec le célèbre *Crucifix* de San Frediano. Je ne puis non plus me taire sur un portrait de femme, jadis attribué à Raphaël, proche parent de ceux qui, à Florence, ne cessent de provoquer les polémiques et sont tantôt rendus au grand maître, tantôt renvoyés à d'autres. Ainsi celui-ci doit, paraît-il, porter désormais le nom de Pierodi Cosimo. On prétend aussi pouvoir le donner à Ridolfo Ghirlandajo. Quant à moi, je le crois encore trop peu étudié, et, quel que soit le nom dont il sera baptisé en fin de cause, il n'en est pas moins très intéressant, mais n'est pas assez séduisant pour justifier une attribution au maître d'Urbino.



LE PÉRUGIN — SAINT SÉBASTIEN

J'ai peur de froisser le lecteur parisien en affirmant que je préfère de beaucoup le charmant buste de *Saint Sébastien* par le Pérugin à sa grande figure du Louvre. Certes, il n'en a pas l'importance, mais le mystère lumineux qui plane sur le tableau, cette extase pure et radieuse, joints à la perfection des lignes et à [illegible]ve, je ne les retrouve [illegible] la grande [illegible] que j'admire pourtant sincèrement au Louvre. Celle de l'exposition est signée sur la flèche qui perce le corps jeune et gracieux du saint.

Je me trouve enfin devant une petite *Madone* dont l'auteur présumé ne peut être nommé sans émoi. C'est Léonard de Vinci, resté toujours, malgré tant d'ouvrages publiés sur lui, le géant le plus énigmatique de l'art italien. L'attribution, si osée [illegible] et mainte fois contestée, a gagné beaucoup de certitude grâce à l'étude minutieuse que M. de Liphart a faite de cette peinture. Sans avoir la présomption de prouver ici, en quelques lignes, l'authenticité de la *Madone*, je dois, pour expliquer la conviction de notre critique, indiquer un détail qu'il n'a remarqué qu'en soumettant le tableau à un réflecteur électrique très puissant. Ce sont les dents de la Sainte Vierge, à peine indiquées et inachevées ; ici on voit la préparation noire, ce signe caractéristique du grand Florentin. Il faudrait aussi admirer les gestes de la Mère, l'expression divine et profonde de l'Enfant, et le coloris en teintes indécises. On n'est pas pris par ce tableau dès le premier abord, je l'avoue ; mais il devient une charmante obsession dès que l'on y est revenu.

De l'école italienne on pouvait voir à l'exposition encore beaucoup de merveilles. Je citerai seulement deux portraits d'hommes par le Titien

et le Tintoret une *Mater* signée par Cima da Conegliano — un bijou! — des œuvres d'Ambrogio Borgognone, Beltraffio, Gaudenzio Ferrari, le Véronèse, Bronzino et un grand nombre d'Italiens du XVIIIe siècle, les deux Tiepolo, Guardi, Canaletto. On remarquait beaucoup trois grands panneaux décoratifs dont le paysage était dû à Canaletto et les figures à J.-B. Tiepolo, puis un adorable Piazzetta — un berger avec son chalumeau et son chien — prêté par S. A. I. le grand-duc Wladimir.

Je me vois, faute de place, réduit à une simple nomenclature des plus belles peintures provenant des Pays-Bas. C'est d'autant plus regrettable qu'il y en avait de tout à fait extraordinaires.

De Rembrandt nous avions cinq tableaux : deux portraits (galerie Youssoupoff), une tête de Christ (palais de Pawlowsk), un portrait de son père (collection Khanenko) et un portrait de lui-même (palais de Gatchina). Ce dernier a suscité des doutes assez sérieux ; les autres ont été étudiés et publiés par M. Bode. Les deux premiers sont surtout dignes de la gloire universelle et indiscutable dont jouit leur auteur ; ils sont d'une force et d'un attrait merveilleux.

On voyait à l'exposition encore beaucoup de beaux portraits néerlandais, par exemple ceux de Verspronck, C. Janssens, Franchoÿs, van Neck, Tempel, Maes, de pompeux Netscher, van der Werff et E. van der Neer, du demi-Italien Sustermans, etc. Un grand portrait de famille, de personnages exotiques, que nous reproduisons, attirait une curiosité admirative. Splendide de force et de couleurs, il est pourvu d'une signature indéchiffrable, qui commence par un D et semble finir par « hulst », et porte la date de 1654. Ces indices ont achevé de dérouter les critiques et on n'a encore pu donner cette peinture ni à un nom, ni même à une catégorie précise.

Les peintres anecdotiers étaient représentés par des œuvres aussi caractéristiques que belles. Ainsi, en ne citant que les plus remarquables, pouvait-on admirer des toiles jusque-là inconnues de P. Dow, Ostade, Teniers, Brouwers, P. Codde, Duc et les deux superbes compositions de P. de Hooch, éclairantes par ce qu'ont de l'intime traduit en peinture avec une maîtrise souveraine. Il y avait aussi quelques tableaux de Rubens (mais ils étaient indignes de sa réputation et je ne crois pas devoir insister là-dessus), de Jordaens, Bloemart et beaucoup encore, dont l'intéressant C. Troost, « le Hogarth hollandais ». Ses trois pièces (une peinture et deux gouaches) font désirer que ce maître si XVIIIe siècle provoque enfin l'attention et la renommée qu'il mérite.

Les paysagistes avaient aussi une place d'honneur ; on voyait des van Goyen, des Cuyp, des van der Neer, des Ruysdaël. Une toile jetait un éclat inattendu sur le nom d'un artiste plus rare que célèbre : Andreas Ertveldt. On ne peut que s'émerveiller devant le plein air et le mouvement somnolent de cette rade, où quelques vaisseaux se laissent bercer dans le grand calme d'un jour gris. Cette marine, à elle seule, suffirait pour la gloire du maître.

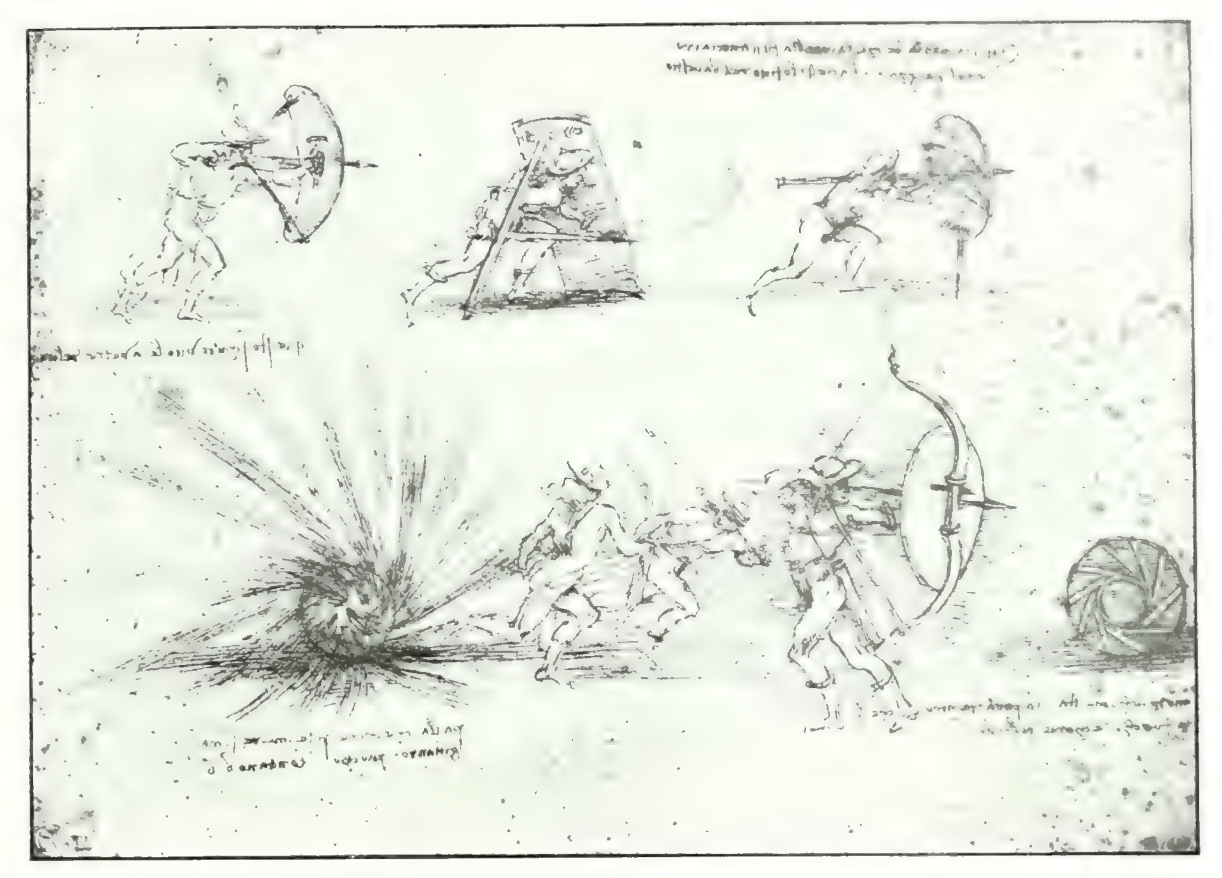
Les Pays-Bas des XVe et XVIe siècles nous avaient aussi fourni de belles peintures qui formaient toute une section de l'exposition. On y trouvait des œuvres attribuées à Gerard David, à l'école de Memling et des van Eyck, au « maître de la Mort de la Vierge », à Isenbrandt, J. Bosch, H. Met de Blees, B. v. Orley, Patenier, Savery, Aertsen, Fr. Floris, Fr. Francken, etc.

La peinture, tel était le sujet principal de notre exposition. Mais pour l'encadrer nous eûmes recours aux autres branches de l'art, où excellaient surtout les artistes français. Nous avons pu nous procurer de magnifiques tapisseries, des meubles classiques et des bronzes superbes ; quelques marbres du XVIIIe siècle se mêlaient à l'ensemble et des porcelaines de Delft ne semblaient guère déplacées dans les petites salles réservées aux Hollandais. Je crois pouvoir affirmer que l'aspect général de cette exposition était vraiment digne d'elle, et je me permets de constater qu'il est surtout dû aux efforts de MM. Alexandre Benois et N. Lanceray, nos éminents artistes russes, malgré leurs noms français.

J'ai certainement omis des tableaux dignes d'intérêt ; je n'aurais pu même tous les énumérer. Mais si j'ai su attirer l'attention du lecteur français, lui indiquer un nouveau terrain de recherches et d'études, déjà suis-je heureux ; je vois en ce cas ma tâche accomplie, et je crois excusée la liberté de ma plume aventurée dans un idiome étranger.

P. P. DE WEINER.

Directeur [illegible]



LÉONARD DE VINCI. — PROJET D'ARMES DE JET.

Les Nouveaux Dessins de l'École des Beaux-Arts

Il y a deux ans mourait à Passy, en sa collection, [illegible] M. Prosper Valton, qui fut l'ami de plusieurs des artistes et des amateurs notables de la seconde moitié du XIXe siècle. Bien conseillé par eux et par son propre goût, il avait réuni des meubles, des bronzes, des médailles et des dessins de maîtres. Sa veuve a pensé qu'elle ne pouvait mieux honorer sa mémoire qu'en donnant ses bronzes et ses médailles à la Bibliothèque Nationale, et ses dessins à l'École des Beaux-Arts ; elle l'a fait avec une discrétion qui nous interdit de parler comme nous le voudrions de la noblesse d'une vie qu'elle a partagée et que sa libéralité couronne dignement ; mais, pour que l'objet de cette vie et de cette libéralité soit pleinement rempli, pour que le public profite des trésors qui lui ont été savamment et patiemment préparés, il faut les lui faire connaître : quarante-cinq des plus beaux dessins sont exposés depuis un an dans une salle de l'École des Beaux-Arts, le reste est en cartons ; en attendant le catalogue descriptif que nous en avons entrepris, nous voudrions montrer ici aux amateurs, et surtout aux jeunes artistes, l'importance d'un don qui s'adresse particulièrement à eux, et éveiller des curiosités que nous serions heureux de satisfaire dans la mesure où cela nous est permis.

En commençant par rappeler que le comte Armand a inspiré beaucoup des acquisitions de M. Valton, nous nous conformons à sa très haute pensée qui a voulu placer au milieu de cette collection, et comme y présidant, le portrait, peint par Cabanel, du grand amateur dont le collectionneur a partagé les goûts et souvent suivi les conseils. On ne sentirait pas toute la délicatesse de cette



BOUCHER — VÉNUS DORMANT

modestie posthume, si nous n'ajoutions que les portraits des donateurs ne sont pas près de celui de leur ami nous sera-t-il permis d'espérer qu'on les y verra un jour, en souhaitant que ce jour soit très éloigné?

L'école anglaise ne figure pas, et les écoles espagnole et allemande figurent à peine soit dans les cadres, soit dans les cartons ; elles ne sont rappelées que par un *Murillo*, un *Dürer* (portrait à la plume de Frédéric le Sage) et une sanguine de *Schmidt* (tête de jeune femme).

Les écoles flamande et hollandaise sont, en revanche, brillamment représentées par un *van der Weyden* (Christ au tombeau), deux *Rubens* (des Œuvres de miséricorde et une étude de [illegible]), [illegible] *Dyck* (Conversion de Saint Paul, portraits de Daniel de Mytens et d'un inconnu, deux allégories et camaïeu sur bois, [illegible] *P*[illegible] [illegible] avec les apôtres [illegible], un ange bénissant une femme agenouillée, un ange surveillant le sommeil d'un jeune homme, la mère de l'auteur [illegible] et deux femmes près d'un escalier), des *[illegible]*, des *van Ostade* (intérieur de cabaret et intérieur de ferme), un *van Huysum* (fleurs), des *Wouwermans*, des *Backhuysen* (marines), un *Metsu* (portrait de femme), des *Béga* (portraits), un *Brauwer*, des *van de Velde* (femme endormie, paysage avec animaux, etc.), un *Visscher* (portrait de femme), des *van Goyen*, un *Ruysdael*, un *Ommeganck*, un *Breughel de velours*, etc., en tout plus de cent dessins.



COCHIN — [illegible]

Les Italiens sont encore plus nombreux et de qualité au moins égale. Un dessin, encadré par Vasari et attribué par lui à Cimabuë, ne paraît pas remonter au delà du milieu du XVe siècle ; mais il soulève bien des questions. C'est une suite de croquis à la plume extrêmement délicats, qui nous ra-



LUCA PENNI — VÉNUS AU BAIN

contient le martyre d'un saint. Quel fut ce saint et quel fut ce peintre? En quelles fresques, sur quelles murailles s'épanouit la pensée qui s'essaye sur les deux côtés de cette feuille? Ces fresques et ces murs existent-ils encore? Autant de problèmes, et beaucoup parmi ces dessins en posent d'analogues; il faudra du temps pour en résoudre... un petit nombre; nous n'avons d'autre prétention que de donner quelques noms et d'indiquer en gros quelques-uns des principaux sujets. Voici une page d'un manuscrit de *Léonard* sur la balistique, et une étude sur « l'Adoration des Mages » de Florence; cela n'a pas besoin d'être signé, non plus qu'une sanguine où *Michel-Ange* a tracé une des figures qu'il voulait enchaîner aux coins du tombeau de Jules II. Y a-t-il ici de *Raphaël* autre chose qu'un dessin [illegible] ses [illegible] c'est donc [illegible] d'*Annibal Carrache* [illegible] aux Offices [illegible] deux [illegible] *Bo-nelli*, des *Dominiquin*, une exquise figure féminine du *Primatice*, un [illegible] chez soi pour [illegible] Venise, etc., etc.

Les dessins français (plus de deux cents) vont du commencement du XVIIe siècle au milieu du XIXe. Le premier en date est un beau portrait de vieillard — pierre noire et sanguine — par *Lagneau*; puis deux portraits de *Daniel Dumonstier*, dont l'un nous semble représenter Mme de Longueville; suivent douze *Nicolas Poussin* dont l'un est la première pensée du Testament d'Eudamidas, et l'autre celle du Jugement de Salomon; plusieurs paysages du *Gaspre*, qui ne sont pas indignes du grand nom qu'il a pris de son oncle, mais qui pâlissent devant une douzaine de *Claude Lorrain* dont deux peuvent compter parmi ses plus lumineuses marines et dont un troisième, reproduit sous le no 180 dans le *Liber Veritatis*, est une belle et fidèle traduction d'un passage de l'Énéide (la chasse d'Énée, au chant V); une série d'études de *Le Sueur*, dont plusieurs, mises au carré, ont été transportées sur les toiles de l'hôtel Lambert; une « Ariane endormie » où *Jacques Stella* a combiné avec un grand



PRUD'HON — [illegible]



VAN OSTADE
INTÉRIEUR DE FERME



BARON GÉRARD
BUSTE DE LA DUCHESSE DE BERRY

d'après la pierre noire, la sanguine et la gouache une jolie académie de ce N. [illegible], qui fut supérieur à son œuvre ; les premières pensées du « Christ et les enfants » et du « Crucifiement de saint Pierre » de *Sébastien Bourdon*, une petite sanguine de *Largillierre*, etc.

Du XVIIIe siècle, une étude très [illegible] à la mine de plomb nous montre déjà à peu près formés les groupes des personnages qui vont s'embarquer pour Cythère ; parmi les autres pages que l'on ne peut guère attribuer qu'à *Watteau*, il en est une sur laquelle aucune autre main n'eût jeté ces vivantes et petites figures à la pierre noire et à la sanguine ; le Roi et les Personnages [illegible] a été dessiné par Nicolas Cochin, d'après Oudry, pour la gravure de la *Cérémonie* [illegible] [illegible] milieu d'une orangerie dans le palais du Régent [illegible]

SAINT-AUBIN — DESSIN
[illegible]

mains en 1776 ou 1777, et « dans une salle ornée d'instruments de science » un prince et plusieurs dames, dont l'une pourrait être Mme de Pompadour ; ce dernier dessin a été vendu 34 francs à la vente Destailleurs.

Huit dessins d'*Oudry*, à la pierre noire rehaussée de blanc et de sanguine sur papier gris bleu, nous amènent dans les parcs d'Arcueil, de Saint-Germain ou de Marly (?) et devant un étang où un cerf se débat contre les chiens, sous les yeux de Louis XV. Deux pastels de femmes, de *Boucher*, respirent la volupté de l'époque où l'on a connu la douceur de vivre ; « le Fils puni » de *Greuze*, nous montre qu'elle avait aussi de la sensibilité ; et les paysages de *Demarne*, de *Lépine* et de *Boissieu* qu'après avoir arrangé la nature on commençait à s'en arranger, en attendant qu'on l'aimât telle qu'elle est. Mais avant de la voir avec des yeux de fils on tâchait d'abord la regarder avec les



WATTEAU — ÉTUDES DIVERSES

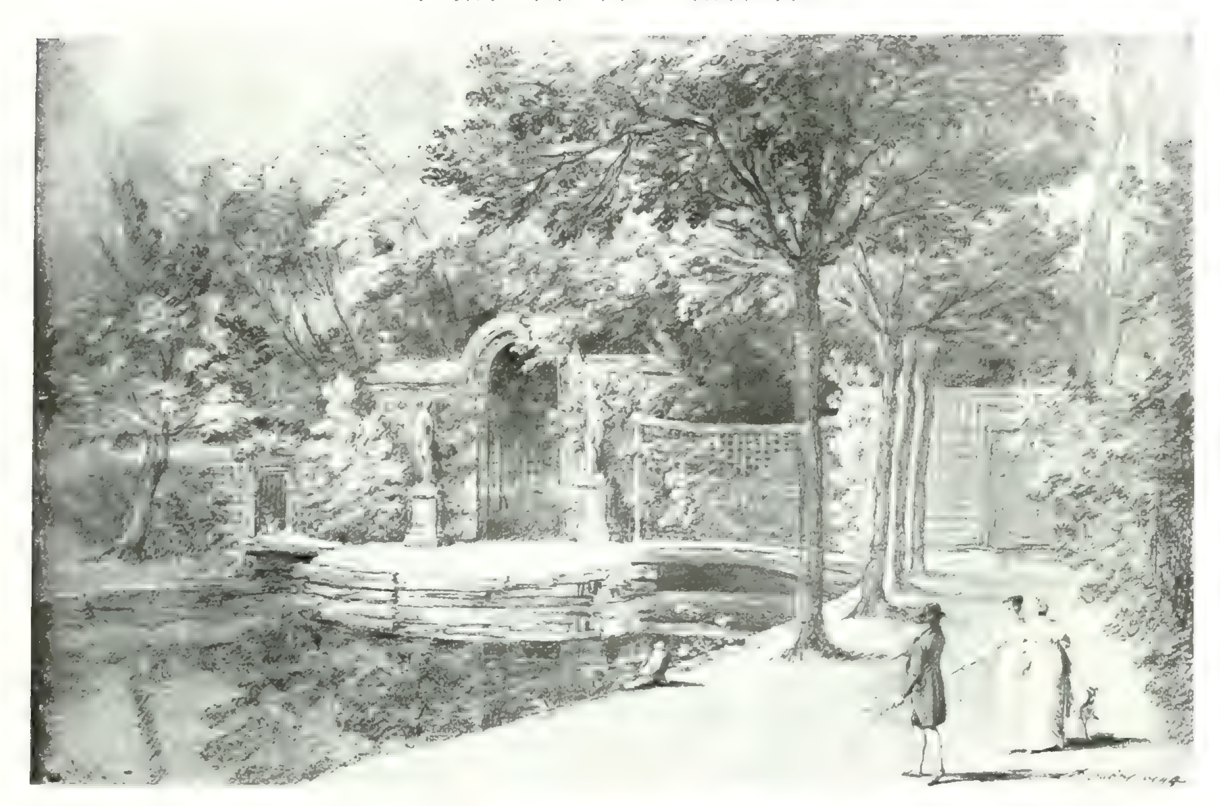
NICOLAS POUSSIN — BACCHANALE

celles des Romains, puis les Grecs, et voilà les Romains qui revivent sous les traits d'un Talma superbement casqué par *David* et avec la première pensée du « Serment des Horaces ». Le grand révolutionnaire est encore représenté ici par deux femmes en costume de 1789 ; mais ce dernier dessin nous paraît porter son nom plutôt surtout dans *Géricault* le peintre des chevaux. Voici maintenant des *Decamps*, un *Devéria*, des *Paul Delaroche*, des *Marilhat*, dont plusieurs beaux fusains nous transportent en Afrique ; et enfin les maîtres du chœur, *Delacroix* et *Ingres* ; celui-ci clôt la série des modernes avec un curieux intérieur d'église romane, peint à l'aquarelle



CHARDIN — VIEILLE FEMME COUSANT

que sa griffe. Rien de plus vigoureux, au contraire, qu'une étude : « Hercule étouffant Antée » faite par *Gros* pour son dernier tableau. Quoi de plus charmant que cette jeune femme par *Guérin*, si ce n'est ces deux dessins de *Prud'hon*, dont un est destiné à l'illustration de « Daphnis et Chloé » et ces deux [illegible] du [illegible] de ce temps-là. *Isabey*, *Girodet* et *Gérard* complètent le groupe des peintres à la mode sous l'Empire et la Restauration, [illegible] en 1810 et qu'on serait tenté d'attribuer à Percier ou à Fontaine pour la minutie du dessin, — un joli portrait d'une femme qu'on souhaiterait à son fils, — une étude de femme nue qui, auprès de sa voisine, une fille de Boucher, semble être la Vénus Céleste, ignorant jusqu'à l'existence de l'autre et nous la faisant oublier. Trois autres dessins du même sont « l'Iliade » de son « Apothéose d'Homère », un jeune homme nu qu'une note presque effacée de l'auteur nous déclare être « Raphaël peignant [illegible] de son maître » et un [illegible]



OUDRY — DÉCORATION DE PARC

CLAUDE LORRAIN — ENTRÉE D'UN PORT

[illegible] M. et Mme Vallon [illegible]

[illegible]

LUCIEN MA[illegible]

[illegible]



VAN DE VELDE. — [illegible]

GASTON HOCHARD

La vie de la province, ses types, ses gens, ses marchés, ses recteurs, ses humbles, ses petits potentats — les évocations de foules parisiennes diluées sous la lumière électrique, flânant au Vernissage, attentives aux émotions du champ de courses, floconnant aux portails des basiliques ou des musées — en contraste, des portraits de maisons qui dans le calme des vieilles villes, laissent pencher vers le sol des auvents fatigués comme des vieillards laisseraient leur front s'incliner vers la terre — de la sérénité et de la mélancolie, de la plastique du mouvement, de l'humour, de la pitié, une ironie quasi tendre pour inciser les rides de l'âge, pour noter les déformations qu'inflige aux bonnes gens la monotone courbature du même labeur — à côté de patiences de primitifs, et venant à son heure dans la carrière du peintre, une manière neuve de modeler par l'ombre et la lumière, une jolie, fine et fière silhouette de Parisienne — de la ténacité, de la prestesse, de la variété, de la ligne vraie, de la couleur harmonique : tels sont les caractéristiques et les aspects les plus fréquents de l'œuvre de Gaston Hochard.

L'artiste est, voilà, le modernisant, a été, est encore sur certains points, un archaïsant. C'est-à-dire que, vraiment traditionnaliste, il demande au passé, non point des sujets, des éléments de composition, des attitudes, mais simplement des méthodes, une technique. Ce passionné du décor moderne est un érudit du Musée. Dix ans durant, il a patiemment interrogé les maîtres : Velasquez, Rembrandt, Frans Hals, Brouwer, Delacroix, Goya, il les a consultés avec amour, il les a interprétés en de libres et savoureuses copies pour se rendre compte, pour lutter, pour trouver leur technique et s'enrichir de leurs moyens d'expression. C'est un savant. Dans quelque temps, un livre de lui, sur la technique des vieux maîtres, nous donnera le



LE CHANTRE

résultat de ses recherches et ce sera de la vraie et documentaire critique d'art.

Parmi les maîtres du présent il choisit l'enseignement de Cormon et recueillit de Roll ce qu'il [illegible] admirative affection. Mais son premier maître, celui qui influa le plus sur son art, ce fut une ville, une vieille ville de France, et les maisons du passé, en suscitant son admiration, lui enseignèrent le moyen de transporter leur reflet sur la toile ou le papier. Il vécu parmi le calme d'Orléans ses années d'enfance, s'y passionna pour les vieilles pierres et en traduisit, tout jeune, pour lui-même, les nobles arrangements. Il a continué à dessiner les vieilles maisons, et aussi il n'a point abandonné cette lutte de Jacob avec l'ange, cette transcription des grands chefs-d'œuvre ; à son exposition de chez Druet, une copie des *Jeunes* de Goya, entre autres, montre toujours présent chez lui ce besoin d'étudier la forme ancienne du beau et ses composantes.



SUR LA PLACE SAINT-PATERNE, A ORLÉANS [illegible]



Dans les villes où l'amène son désir de peindre, Gaston Hochard regarde trois ordres de faits et de choses : les vieilles maisons, le Musée, les passants. De cette triple enquête sortent des séries. La note prise rapidement devient à l'atelier un dessin rehaussé, puis un tableau. Les préparations du tableau sont très nombreuses, car Gaston Hochard compose avec soin, méticuleusement, recherchant [illegible]

La composition est surtout assujettie à l'observation. Il n'invente pas ses groupements d'êtres vivants. Il les choisit parmi les mouvants aspects [illegible] Il tient à ce qu'un tableau de lui soit complet, qu'on y voie le décor [illegible] des êtres, les proportions des statures, et en plus, en surplus, une résultante de tout cela, qui serait, dans ses grands tableaux, comme une sage psychologie des foules. Cette psychologie se trouve moins dans l'arabesque générale et dans les harmonies de couleur que dans la notation du geste et l'expression des figures.

Le moyen employé pour donner cette psychologie ? Une recherche patiente des physionomies les plus caractéristiques, l'adduction au grand sujet de portraits (presque) des acteurs de la scène évoquée, ou plutôt des figurants qu'a donnés la nature, car Hochard donne rarement le tableau à sujet, le tableau anecdotique. Il procède par l'étude d'aspects de vie, qu'il choisit parmi les plus fréquents.

* * *

Dans sa première manière, Hochard nous conte surtout l'histoire de la ville de province française, de la ville du centre français proche de la Loire paresseuse, lente et modérée. Il aime cette nature tranquille et douce, parsemée de nobles architectures, ces gens à mouvements rares, ces parleurs avisés et narquois. Certains choix de modèles pris par lui font penser à des compositions de nouvelles du Tourangeau Balzac. Hochard a connu les descendants de ces vignerons matois qui *roulèrent* le célèbre Gaudissart. En étudiant ces villes provinciales si coites, si quiètes, presque si désertes, que parfois, tout de même, le roulement du tambour de ville couvre un instant à certaines places comme d'une petite mousse de foules, ou semble parsemer d'un vol et d'un posé de gros oiseaux lourds qui se dispersent bien vite, pour rentrer dans des nids de pierre, dans ces villes seulettes, parfois la foire, une procession, une cérémonie commémorative amassent, à certains jours, de la foule, de la couleur, des uniformes d'éclat, de casques, de [illegible] de baïonnettes. Hochard [illegible] à noter ces jours de pompe et d'éclat. Son origine orléanaise l'habitue à voir la calme ville, où maintenant si

[illegible] Les vieilles maisons et celle si jolie d'Agnès Sorel ; à voir la ville s'emplir de fête pour commémorer Jeanne d'Arc. Aussi pour qui étudie en province, le détail rare du costume brillant prend une importance accrue de toute la grisaille du milieu. Hochard s'attacha à le rendre.

Aussi les premiers personnages de ses tableaux



LES FÊTES DE JEANNE D'ARC A ORLÉANS [illegible]

ce sont les prêtres, les militaires, les pompiers, tout ce qui, d'un trait coloré, rompt la monotonie de la ville. Il s'est attardé à dépeindre des cérémonies ; voici le viatique qu'on porte dans le soir ; voici le tambour de ville, qui lit un avis, et tous les marmots entourent le brave tapin ; voici que toutes les autorités laïques et religieuses attendent le départ d'un convoi funèbre. Voici la fête de Jeanne d'Arc, et le grand héros du jour, le soleil, se parsème en mille paillettes sur les épaulettes d'or, les étoles brodées, les culottes rouges.... Des enfants de chœur pourpre apparaissent devant l'église. Ce tableau des enfants de chœur [illegible] dans l'œuvre de Hochard [illegible] par l'ingéniosité de l'arrangement, la splendeur et la variété des groupes accompagnant l'ensemble [illegible] la diversité des faces une importance considérable.

Hochard a aussi serré de très près la quotidienneté de la vie de province en d'amusantes notes vives et en compositions également serrées ; il a dit la vie des marchés, l'allure des pourvoyeurs. A ce rouage principal, le marché, il consacre une analyse patiente. Il suit autour des paniers de fruits et de légumes, près des étaux, les éminences grises de la petite ville, celles qui en dirigent vraiment les destins et y règlent de leurs filets de voix la trompette de la Renommée, la bonne du curé, la cuisinière du maire, les vieilles filles renseignées, les dames des fonctionnaires. Près des étaux les faces rusées et les faces naïves se regardent ; les cautèles apparaissent sur les faces.

Et la foule dans la rue large ou sur la petite place s'étage avec art, avec soin dans une présentation qui donne la vérité même ; car cet arrangement si bien combiné aboutit à la simplicité et donne l'impression [illegible] de la vie. Aussi Orléans



LA PÊCHEUSE DU TRÉPORT [illegible]

Meaux, [illegible] défilent dans l'œuvre du peintre avec leurs abbés Imbert ou Briotteau, [illegible] passants de tous les jours, [illegible] et précieux, les accumulis de vieilles pierres, les vieilles maisons et la cathédrale.

* * *

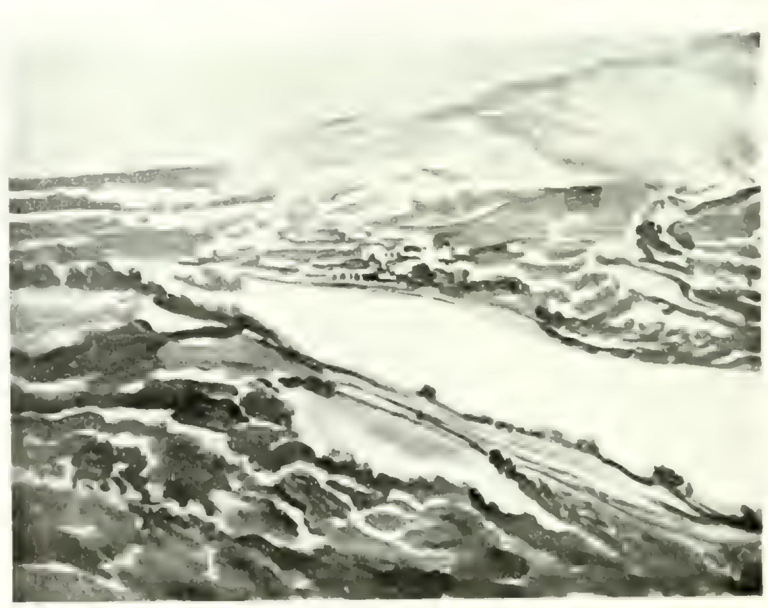
De même ce peintre qui garde à la réalité tout son vrai relief et la passionne volontiers de tous les émaux du soleil et de la couleur et des beaux feux électriques, Hochard a noté les empressements des foules aux Vernissages, les haies denses des curieux aux Grands Prix, les salles de restaurant blanches et or, et qui sont dans ce blanc et or comme des corbeilles où les toilettes et les [illegible] comme des fleurs et des fruits. Il a aussi divulgué des coins encombrés des environs des Halles, attaquant avec la même franchise le quartier de bœuf aux tons sanguinolents, qu'ailleurs il choie les reflets du chapeau de soie, ou les chatoiements de la robe claire dans la belle [illegible]

plus intéressantes qu'il ait faites est toute imaginaire. Las d'avoir exactement en plusieurs dessins donné l'aspect d'une réception académique où Barrès discourt sur ses prix de vertu entre MM. Gaston Boissier et Henry Houssaye, d'avoir noté l'allure des gens chez Georges Petit en des tableaux patients, d'avoir silhouetté dans sa pompe jaune et violette la cérémonie de Zola au Panthéon, Hochard a planté en plein air sur une place publique le *Balzac* de Rodin, et l'a entouré de public, devançant et prédisant la réalité. C'est un des meilleurs dessins qu'il expose chez Druet.

* * *

Enfin, en dernier effort d'art, après nous avoir promené de cathédrales en maisons rares, de coins pittoresques à de belles et brusques entrevisions d'églises, d'Orléans, Rouen, Reims, Abbeville, jusqu'à Harlem, Amsterdam, Moscou, Hochard est revenu à ses tableaux de vie de province en maître, avec un admirable tableau, une œuvre de magnifique douceur, une évocation de littérature historique et de vieux temps presque encore proche, un tableau qui nous montre Mme Bovary, dans les rues de Rouen, au moment où elle vient de quitter son amant, le clerc de notaire Léon.

Elle garde encore, parmi sa jolie toilette amusante de pittoresque exactitude, charmante du gazouillis sobre des couleurs, elle garde sur sa face tendre le reflet des baisers reçus. Elle est très douce, un peu lasse, exquise. Elle a comme un aspect de violette fraichement cueillie. Hochard lui a laissé la double grâce d'un émerveillement nouveau et d'un peu de gaucherie ; et autour d'elle le



[illegible]

[illegible]

Gaston [illegible] [illegible] l'observation caricaturale, mais au contraire toute proche de celle de l'écrivain réaliste, toute stricte, [illegible]

[illegible] parmi les maîtres de demain.

GUSTAVE KAHN.



[illegible]



LA LAGUNE DE VENISE COUVERTE DE GLACE EN 1789
(dessin d'auteur du XVIIIe siècle)

VARIÉTÉS ARTISTIQUES

VENISE SOUS LA GLACE

Vers le commencement de l'an 1789 un phénomène se produisit à Venise, transformant entièrement l'aspect de sa lagune placide. A la suite d'un froid arctique, la ville fut soudainement entourée d'un cordon de glace. Pour paradoxal que ce fait nous semble, il est si bien attesté que nous ne pouvons douter qu'il ne soit vrai.

Venise sous la glace devint le thème d'une série de chansons populaires et inspira une brochure (1) qui est d'un intérêt exceptionnel. Nous en concluons que tous les détails de l'illustration de cet article sont empruntés à l'actualité.

Si nous passons en revue les productions de l'art de l'époque, nous trouvons dans ce domaine aussi des traces de la grande impression que fit l'étrange spectacle. Des peintres ainsi que des graveurs nous en ont laissé témoignage. La lagune congelée est représentée dans deux toiles conservées à la Bibliothèque Luerini Stampalia et dans plus d'une estampe contemporaine du Musée Correr à Venise. Par un heureux hasard, une de ces gravures, qui a été faite par Teodoro Viero d'après l'esquisse que nous reproduisons (le nom de l'artiste auquel Viero a emprunté sa composition y est inscrit) est munie d'un texte descriptif qui constitue un précis de l'histoire des épisodes variés qu'elle montre, et par conséquent il nous est possible de [illegible]

compte de la suite des anecdotes réunies si curieusement dans l'esquisse originale.

Voici la topographie qui se déroule devant les yeux du lecteur. La vue de Venise représente l'entrée du Canareggio avec l'île de S. Secondo. Au XVIIIe siècle, l'embouchure de ce canal était la principale voie de communication pour le commerce et le trajet des voyageurs entre l'Italie septentrionale, dont le point de départ était Mestre, et Venise.

Limitons maintenant l'époque de l'investissement de la ville. La glace s'empara de sa lagune le 28 décembre 1788 et y demeura jusqu'au 12 janvier 1789. La libre navigation entre Venise et la terre ferme, toutefois, ne fut pas reprise avant le 24 janvier.

Le cadre restreint de cet article ne nous permet pas d'examiner à fond notre illustration à tous les points de vue. Tandis que sa valeur artistique est très mince (la composition ressemble quelque peu aux scènes d'hiver de certains maîtres hollandais), le thème général qui y est représenté en fait un document de suprême intérêt pour l'historien vénitien. Mieux que tout autre tableau ou récit qui en soit conservé, l'esquisse nous permet de reconstituer l'inoubliable scène de Venise sous la glace.

Pour finir, nous nous bornerons à discuter le côté psychologique de l'illustration. La foule hétérogène qui [illegible] l'allégresse et de bonne humeur [illegible] qui fut le trait dominant de la vie [illegible] Vénitiens au XVIIIe siècle [illegible] suggérée par l'artiste que la stupeur [illegible] breux spectateurs en présence du [illegible] coup d'œil. Les détails de la composition sont rendus ensemble avec une naïveté très amusante, la gondole en panne, l'exercice des soldats appelé *la danse à la mauresque*, la Vénitienne qui perd l'équilibre et tombe ! Une seule suggestion de tristesse se mêle : ce garçon pourri [illegible] le mort traîné sur la glace accompagné des membres de la confrérie de la Miséricorde. Sans doute nous avons ici une allusion aux nombreux accidents qui frappèrent les imprudents patineurs. Le lecteur trouvera une description très détaillée des aventures et des mésaventures des Vénitiens et de la détresse de la population à la suite du grand froid de 1789, aux pages de la brochure de M. G. Levi.

Après avoir échappé à l'étreinte de la glace, Venise eut le malheur, vers la fin de l'année, d'être victime d'un terrible incendie sur le Grand-Canal qui a inspiré un chef-d'œuvre au célèbre paysagiste vénitien Francesco Guardi (1).

GEORGE SIMONSON.

(1) Voir [illegible] *Francesco Guardi* [illegible]



A FONTAINE DE VAUCLUSE

POUR LA DÉFENSE DE NOS SITES

V[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] des sites pittoresques et des villes, et la hardiesse [illegible] [illegible] mois, que les ingénieurs, les banquiers et les maires [illegible] notre pays. Et cependant les amis des monuments et des paysages ne manquent pas. Il m'est agréable de citer les efforts courageux de M. André Hallays, dans ses remarquables chroniques du jeudi au *Journal des Débats*, les travaux de la Commission [illegible] qu'on fait un peu partout sur le vieux Paris et les curiosités archéologiques de la France, et qui, pour être souvent d'une documentation incertaine, n'en contribuent pas moins à vulgariser le goût des belles choses ; la campagne excellente entreprise par M. Marius Vachon contre les polders du Mont Saint-Michel ; enfin et surtout l'œuvre admirable du Touring-Club de France, dont le comité des sites centralise les observations envoyées par les correspondants de chaque ville, de chaque village, et consignées dans le *Bulletin mensuel* de la Société. Ce qui fait défaut, c'est une entente plus complète, une action plus efficace, et surtout un concours plus éclairé du gouvernement et de l'administration des Beaux-Arts. Je veux signaler un excellent



PORTE DE LA HERSE, AU MONT SAINT-MICHEL

[illegible]

moyen de lutte, employé en Suisse et en Bohême. A Zurich, depuis quelques années, le *Heimatschutz* et à Prague, depuis peu, un bulletin intitulé *la Beauté de notre pays*, ont eu l'idée ingénieuse de publier sur deux colonnes des photographies des sites menacés ou abîmés : à l'image ancienne du monument ou du paysage on oppose l'image du monument ou du paysage pollué ou transformé par ce qu'on est convenu d'appeler « une restauration » ou « les nécessités de la vie moderne ». Au-dessous des photographies, une légende précise explique en peu de mots la nature exacte de la transformation projetée ou achevée. C'est la méthode qu'avait employée M. Guillaume Fatio, il y a longtemps déjà, dans le livre excellent : *Ouvrons les yeux*.

Le 11 novembre 1908, à la suite du discours de M. Chastenet, la Chambre des députés a adopté la motion suivante : « *La Chambre invite le Gouvernement à faire respecter les lois, règlements et contrats* [illegible] *lition des constructions qui dépassent les hauteurs prévues et à étudier dans quelle mesure il y aurait* [illegible] 1902. » Elle faisait allusion à certaines maisons de la rue de Rivoli, dont la surélévation rompt la symétrie exigée par le plan général et imposée à chaque propriétaire ; [illegible] des maisons basses qui bordent la place de l'Opéra, et qui dépasse de $0^m,80$ la hauteur fixée par le règlement de 1902 ; enfin à la maison en construction au coin du boulevard des Capucines et [illegible] qui violera l'ordonnance de la place indiquée par Garnier, l'architecte de l'Opéra.

***

On sait que la Morgue doit être déplacée. On a imaginé de l'établir sur le quai de l'Archevêché. De deux choses l'une : ou on la construira en plein air, et la façade méridionale de la cathédrale sera masquée ; ou on la construira en sous-sol, et rien n'est plus dangereux pour l'église que de fouiller le sol de la cité.

***

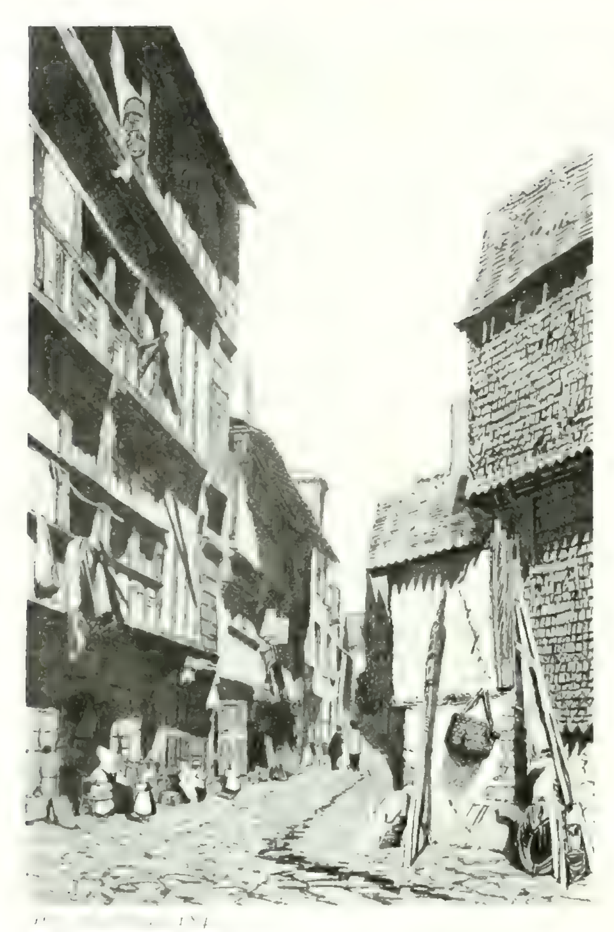
Un autre sujet d'inquiétude, c'est la gare du Métro qu'on veut édifier place de la Concorde. Là encore il s'agit d'un ensemble qu'abîmeront les ingénieurs, soit qu'ils dressent leurs horribles arcs de fer, avec un écriteau et des ampoules électriques, soit qu'ils entourent l'orifice de la station d'une balustrade qui ne se rattachera en rien au décor général.

***

Il y a un mois, la Commission départementale de la Seine, réunie en vertu de la loi sur la protection



PORTE DU ROI EN [illegible]



GRANDE RUE AU MONT-SAINT-MICHEL

militaire, qui propose d'enserrer le Paris actuel d'un anneau de verdure et à planter un parc large de 170 mètres et long de 36 kilomètres, n'est satisfaisant ni au point de vue de l'hygiène ni au point de vue de la beauté. Un tel parc, coupé par des voies transversales, placé entre deux boulevards latéraux, serait bruyant et poussiéreux. Combien je préfère le projet de M. Siegfried, député, qui a été adopté par le Musée social :

« Que les terrains des fortifications de Paris soient cédés en leur état actuel à la Ville de Paris, à charge pour celle-ci :

« 1° De créer dans un délai de cinq ans, sur leur emplacement, neuf parcs d'une contenance moyenne de 15 hectares, sans qu'aucun d'eux puisse être d'une surface inférieure à 10 hectares ; d'aménager dans l'intervalle des places de jeux ayant au moins 1 hectare et de relier l'ensemble par une large avenue dont les dispositions pourront être variables, mais dont la largeur ne sera pas inférieure à 70 mètres ;

« 2° D'assujettir à des servitudes spéciales d'hygiène et d'agrément les terrains qu'elle sera autorisée à vendre en dehors de ces réserves pour couvrir les frais d'aménagement ;

« 3° De conserver à perpétuité leur destination aux terrains concédés ou acquis pour satisfaire aux obligations de cette concession ;

« 4° D'établir un plan d'ensemble ayant tout

des paysages a classé les Champs-Élysées. Si le sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts confirme cet avis par un arrêté de classement, personne ne pourra modifier « l'état des lieux » sans l'approbation de cette Commission. Or le Conseil municipal de Paris, avisé de son vœu de classement, a délégué quelques-uns de ses membres pour examiner l'emplacement qu'on pourrait concéder au futur théâtre des Champs-Élysées. Cette délégation ne projette rien moins que d'accaparer l'esplanade laissée libre par la démolition du Cirque d'Été. « Nous craignons, ajoute M. André Hallays avec infiniment d'esprit, que l'administration soit embarrassée pour défendre les Champs-Elysées, sachant que les plans du futur théâtre ont été dessinés par le fils de M. Bouvard. Nous avons d'autant plus raison de le craindre que le Champ de Mars a été réduit de moitié, et nous verrons sans doute aux Champs-Elysées, [illegible] un nouveau théâtre. »

***

De même, le rapport de M. Dausset sur le déclassement des fortifications et l'annexion de la zone



RUE DU MONT-SAINT-MICHEL EN 1908

commencement d'exécution.

* * *

Je ne veux pas revenir sur l'attentat du parc de Watteau, à Nogent-sur-Marne. On sait que le Conseil municipal de cette commune, sans se soucier de la beauté des lieux où Watteau vécut les derniers jours de sa vie, voulait ouvrir à travers le parc une route nouvelle. Dans le rapport adressé au Conseil général de la Seine, on lit cette phrase mémorable : « *Il n'est pas possible que les mânes de ces aristocrates du génie et du talent viennent* [illegible] *de la démocratie.* » Heureusement la Commission départementale chargée de classer « les sites et monuments naturels d'un caractère artistique » a classé le parc de Nogent, et, par une généreuse précaution, la propriétaire actuelle, Mme Smith, a offert à l'État sa maison, son parc, ses tableaux, sa bibliothèque, à condition que le classement assurerait le maintien du *statu quo*.



LE MONT SAINT-MICHEL (D'après [illegible])

* * *

On veut élever — idée bizarre et absurde — un kiosque orné de bas-reliefs sur l'emplacement de la Lanterne de Diogène, dans le parc de Saint-Cloud.

* * *

En province c'est encore pire. Chacun connaît le site pittoresque constitué par les anciennes fortifications maritimes à l'entrée du port de la Rochelle. Voici qu'on veut procéder à des installations indus- [illegible] nées d'usines, bâtisses, fumées, etc. — à côté même de la Tour des Quatre-Sergents, qui vient d'être restaurée. D'autre part, on veut construire dans la même ville une gare monumentale « qui rappellera [illegible] mais pour les surpasser en magnificence [illegible] les plus belles architectures de la ville ancienne ». Pour y arriver, on perce une avenue de la gare et on détruit un ouvrage de Vauban caractéristique, un ouvrage avancé, dit ouvrage à corne. Les deux abords caractéristiques de la ville seraient ainsi complètement changés.

* * *

Ailleurs, c'est à la Fontaine de Vaucluse qu'on en veut. On a remplacé le sentier qui conduisait à la source par un chemin carrossable. Le maire de Vaucluse, propriétaire de la papeterie qui dresse sa cheminée à l'entrée du vallon, veut capter une partie des eaux de la fontaine, pour fournir de l'eau au village, ou pour augmenter la force motrice dont il dispose. Résultat : fumées et fanfares d'automobiles sur la route, abaissement du niveau des eaux, destruction du site.



* * *

A Nancy, on veut utiliser, pour un nouveau théâtre, le pavillon de la place Stanislas qui servait auparavant de logement à l'évêque, et on s'apprête à [illegible] ainsi cette place charmante [illegible]



LE MONT SAINT-MICHEL EN 1908

[illegible] *les monuments historiques*. En Avignon, ce sont les fresques du XIII[e] et du XIV[e] siècle à la cathédrale, qui tombent en ruines. En Bretagne, c'est la merveilleuse côte de Perros-Guirec à Trégastel, qu'on médite de défigurer avec une digue en béton armé et un tramway à vapeur. A Chamonix, à l'hôtel du Montanvers, c'est une gare de chemin de fer, avec ballast, rails, qui masquent, au premier plan, l'admirable panorama de la Mer de Glace et des aiguilles. A Annecy, c'est la merveilleuse promenade du Pâquier, au bord du lac, qu'on barre d'un arc de triomphe à la gloire du quinquina Dubonnet. A Saintes, c'est une épicerie et un dépôt de pétroles qu'on adosse au merveilleux clocher de la cathédrale.

A Perpignan, malgré les assurances données au Congrès archéologique de 1906, la municipalité ne se soucie pas d'achever la marquise métallique au rez-de-chaussée de la *Loge* (ancienne Bourse des commerçants), au mépris de la loi sur les monuments historiques et des observations de la direction des Beaux-Arts. A [illegible] merveilleux pont du [illegible]

PERPIGNAN. — LA LOGE

Victor Hugo a écrit :

« Le Mont Saint-Michel est pour la France ce que la Grande Pyramide est pour l'Egypte.

« Il faut le préserver de toute mutilation.

« Il faut que le Mont Saint-Michel reste une île.

« Il faut conserver à [illegible] cette double œuvre de la nature et de l'art ».

[illegible] M. Marius Vachon a publié dans la Bibliothèque du Touring-Club, une brochure excellente. Il montre la Société des polders obte[illegible] M. Maurice [illegible] décret autorisant la construction d'une digue qui relierait l'île au continent. Le prétexte invoqué?

Supprimer les courants de marée, faciliter la navigation, assurer la protection du littoral. Il s'agissait en réalité de servir les intérêts de la Société des polders de l'Ouest et, pour le gouvernement du Seize Mai, de favoriser les pèlerinages au Mont Saint-Michel. On a construit la digue, un chemin de fer y aboutit, et maintenant le Mont Saint-Michel est menacé dans sa position insulaire, il est menacé comme site et monument naturel de caractère artistique, il est menacé comme monument historique. Un député, M. de Villebois-Mareuil, a demandé au ministre des Travaux publics, lors de la discussion du budget, en novembre 1908, « où en était la question et ce qu'il comptait faire pour la résoudre ». Protestations platoniques, renvoi à une commission, on sait ce que cela veut dire.

LÉANDRE VAILLAT.

P.-S. — Nous indiquons, au dernier moment, le danger que courent les admirables remparts de Bayonne. On espère que le maire actuel, M. Garat, saura écouter les réclamations unanimes que le projet de leur destruction provoque dans le public.

Dans un autre ordre d'idées, je signale l'exposition de l'Association des artistes de Paris, qui comporte une section d'art décoratif. Je remarque les envois de M. Saint-Elme Foley, qui se montre par ailleurs, notamment dans une *Entrée de Cherbourg*, un peintre délicat des terres basses et des brumes laiteuses et transparentes. Dans ses objets d'art, il sait, par une stylisation ingénieuse de certains éléments décoratifs très simples, combiner avec sobriété et avec goût le cuivre, la corne, le cuir et le [illegible]

BERTHE MORISOT



Faneuse (peinture)

Le Mois Artistique

T[illegible] *[illegible]* [illegible] de la Société philanthropique [illegible] [illegible] d'exposition [illegible] éphémères que quotidiennes [illegible] qui reste du sens critique de nos contemporains, c'est une joie que de pouvoir un instant se reposer en regardant de la belle peinture. Le Louvre est trop classique [illegible] on sait qu'il est là, on en croit connaitre les merveilles, on se dit que [illegible] consacrés n'ont plus besoin de notre culte. Une exposition comme celle-ci, nous montrant des œuvres dignes du Louvre et cependant aussi *[illegible]* que celles du prochain Salon, nous permettra donc d'admirer un peu autre chose que les pochades plus ou moins brillantes des galeries à la mode.

Ah ! ils savaient peindre, ces messieurs des écoles italiennes d'autrefois, ils ne se pressaient pas de devenir originaux. Ils avaient ce bon goût d'admirer et de copier jusqu'à ce qu'ils fussent capables et dignes de se révéler eux-mêmes. Et alors, quelles audaces ne leur étaient pas permises !

Le plus bâclé, le plus décadent de tous ceux qui sont ici, Tiepolo, est encore un maitre de premier ordre. Avec quel esprit, quelle grâce, quel mouvement il se tire d'affaire, aux prises avec le banal sujet d'un *[illegible]* ! Et comme ses [illegible] *M*[illegible] *[illegible]* [illegible] *femme en costume de page*, sont [illegible] élégants, avec une nuance de mélancolie comme [illegible] Fragonard !

Autant le Canaletto est [illegible] de petit peintre, autant cette minutie, pareille pourtant dans ses dimensions, n'empêche point Guardi d'être large et [illegible] *L'[illegible]* *Giudecca* et surtout *la [illegible]* (*[illegible]enue de San Biogio*) est belle et vivante. La fête pullule. Par l'art de la mise en place, par le grouillement des gens et des accessoires, par la justesse documentaire de l'observation, un tel art rejoint directement celui des Debucourt et des Saint-Aubin, et on n'en consulte pas les œuvres avec moins de profit lorsqu'on étudie les mœurs et l'aspect de ces époques passées.

Si le *[illegible]* du Tintoret ne date malheureusement pas de la maturité de ce merveilleux peintre, on peut imaginer, à contempler ce tableau-là où persiste le souvenir de Giorgione, quelle fut, en effet, cette maturité. C'est étonnant déjà de liberté, de force et de science, et de quelle séduction rêveuse sont ces ombres chaudes, si douces !

Cinq tableaux de Giovanni Battista Moroni ont pu être ici réunis ensemble. C'est presque une réhabilitation, si tant est que cet incomparable portraitiste ait besoin d'être réhabilité. Pourtant, il n'y a pas si longtemps qu'il était en France presque inconnu. Les portraits de chacun des deux *Neveux du cardinal Madruzzo* sont d'une distinction suprême dans la simplicité voulue de leur apparat. Distinction que l'on retrouve, avec plus de malice et de grâce, dans le *Portrait d'un jeune gentilhomme*, et avec plus d'austérité dans celui du *[illegible]*. Il faut redescendre tout à coup jusqu'à Whistler pour trouver un peintre qui ait donné aux vêtements noirs cette qualité d'évocation, cette noblesse. Et je ne parle pas de la justesse psychologique de ces effigies. Quant à Lorenzo Lotto, qu'il nous est difficile de bien connaître en dehors de l'Italie, et que son intelligence souple et les évolutions de sa manière rendent encore plus insaisissable, une seule œuvre de lui, mais magistrale [illegible]



TITIEN. — [illegible]

[illegible] atteste son talent mûr et méditatif, son amour des belles formes et des nobles draperies, sa perfection à peine un peu froide et parlant davantage à l'intelligence qu'à la sensibilité.

Du Titien deux œuvres seulement, mais combien suffisantes : le *Portrait du cardinal Cristoforo Madruzzo*, égale des deux jeunes hommes peints par Moroni, et celui du doge *Andrea Gritti* (que nous reproduisons), effigies suprêmement aristocratiques toutes deux, suprêmement *politiques*. Figures peintes avec une pénétration sans effort, avec la calme maîtrise de qui n'a pas besoin de réfléchir ni de chercher pour amener les âmes à fleur de visage. C'est du génie, cela, et du plus authentique. La vue de ces toiles nous confirme une fois de plus dans l'opinion que Titien est, avec Rembrandt, avec Vinci, avec Rubens, un des plus grands peintres de l'histoire de l'art.

Plus nous remontons dans celle de la peinture italienne, plus nous y trouvons d'ingénuité, plus les qualités de l'âme l'emportent sur les perfections de la technique, plus le rêve voluptueux et païen de la Renaissance fait place à l'effusion mystique de l'idéal chrétien. Cela se fait par gradations d'autant plus insensibles que l'Italie fut toujours le pays par excellence de la joie de vivre et que le premier de ses peintres fut, déjà, et malgré lui, un païen.

Mais contemplez le regard tendre dont la poétesse Vittoria Colonna, appuyée sur lui, enveloppe son époux, le marquis de Pescara, dans le tableau que fit d'eux Sebastiano del Piombo, et celui, d'une austérité orgueilleuse et distante, que vous jettera dédaigneusement *Giovanni della Casa* par le même.

Et voyez comme cette *Vierge de la famille Panciatichi Fortiguerri de Sistoia* (que nous reproduisons aussi), par Sebastiano di Bartolo Mainardi, encore quattrocentiste et déjà renaissante, avec le mysticisme de sa conception et de son attitude et la lumière libre et païenne qui vient des fenêtres, [illegible].

Enfin voici de Botticelli la *Vierge à la grenade*, quelque peu troublante, et la *Madonna dei Concina*, populaire et affinée, vivante et distraite, et tendre, et humaine, un chef-d'œuvre. Et les deux *Portraits de Giovanni II Bentivoglio et de sa femme* par Francesco Cossa, s'enlevant avec une netteté et une vigueur inoubliables sur un fond d'architecture et de délicieux paysages. Et le [illegible] du Ghirlandajo et l'*Adoration des Mages* de Stefano da Zevio, et le splendide [illegible] de Girolamo Marchesi da Cotignola, et les charmantes naïvetés des *Scènes de l'histoire de la chaste Suzanne* par Jacopo del Sellaio.

[illegible] d'une lourde *Dogaresse*, par un Vénitien du XVI[e] siècle, le portrait d'un juriste, œuvre âpre et fouillée d'un peintre du nord de l'Italie (XVI[e] siècle) et digne de Moroni, et une *Annonciation* de Lazzaro Bastiani.

Somme toute, de ces trente-trois œuvres, aucune n'est négligeable et la moindre ferait dans nos petites exhibitions courantes un effet foudroyant. Quelle haute leçon de soin, de dignité, d'étude et de respect de la tradition, nous donnent ces vieux maîtres !

LA CIMAISE (*Première exposition, Galerie Georges Petit, 8, rue de Sèze*). — Le catalogue avoue avec ingénuité qu'il n'y avait aucune raison de constituer ce nouveau groupement, sinon de révéler au public des artistes. Ils sont d'ailleurs presque tous connus, et avantageusement. Mais enfin, quand même cette exposition n'aurait eu pour résultat que de nous faire mieux apprécier M. Fernand Maillaud, elle n'aurait pas été inutile. Ce peintre est, en effet, peu connu, ou, plus exactement, il l'est moins qu'il ne devrait l'être. Il peint surtout le Berry, celui-là même que célébra George Sand, et il en a exprimé admirablement l'âme mélancolique et délicate. Encore que ses notations soient fines et justes, c'est surtout par le sentiment que plaît cet artiste. Sur ces paysages un peu tristes, se déroule un ciel attendri, et il se dégage de ces petites toiles un charme très particulier, qui agit avec une lenteur sûre. *Le Camelot* de Jules Adler est une belle étude de soir parisien et populaire. Les eaux-fortes de Jacques Beurdeley sont ravissantes.

Le talent d'Edgar Chahine s'oriente de plus en plus vers l'étude des foules et des pauvres. *La Banquiste* montre une grappe de têtes intenses, vicieuses, misérables, très fortement étudiées. La peinture de Paul-Émile Colin fait regretter qu'il ne se voue pas exclusivement aux jeux du burin et du canif : c'est un graveur remarquable. Jean de la Hougue fait parfois, mais vaguement, penser à Lobre. On se demande pourquoi Edouard Morerod, qui dessine avec tant de perfection, s'amuse à des jeux aussi tristes que son *Paysage d'Espagne*. D'Albert Lechat j'ai remarqué une *Petite ville : Cabaret*, tout à fait bien. Il y en a toute une série, d'une intimité provinciale bien particulière.

Mais le triomphateur, c'est Henri Martin. Je le trouve supérieur dans ses petites choses. Les quatre qu'il expose sont des merveilles de lumière fine et suave. *Le Village : Effet du matin* est vraiment comme mouillé d'aube et de rosée. Cet artiste est un paysagiste de premier ordre, un des plus grands d'aujourd'hui.

Henry de Vallombreuse expose des grès flammés

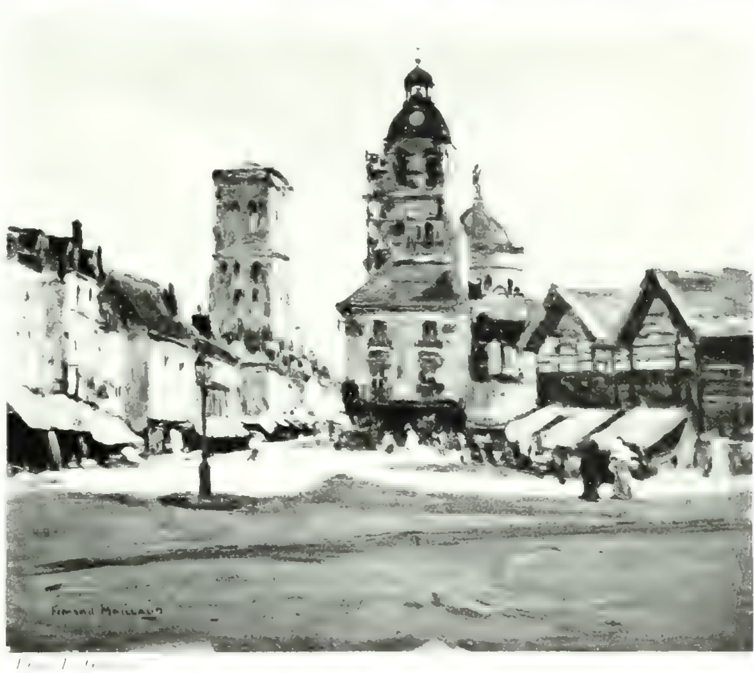
aux beaux tons et Mme Gaston Leroux des objets d'art en corne d'une transparence bien ménagée. Quant à Jean Dunand, ses vases en divers métaux, repoussés, sont tout intéressants, mais surtout le plus grand, doré au mercure, repoussé et ciselé qui est une chose superbe de ligne et de matière.

EXPOSITION ANDRÉ WILDER (*chez MM. Bernheim jeune et Cie, 15, rue Richepanse*). — Il semble qu'il soit bien difficile aux jeunes peintres qui font du paysage ou des fleurs de s'évader de la manière impressionniste. Qu'on le rejette ou l'accepte, l'impressionnisme en effet a très fortement marqué l'imagination contemporaine et nous assistons même à cette chose très curieuse des toiles peintes dans un atelier avec des procédés de plein air, alors qu'autrefois c'était le contraire : on peignait le plein air avec des procédés et des lumières d'atelier.

Il serait peut-être sot et injuste de dire de M. André Wilder qu'il imite les grands impressionnistes, mais il est tout à fait vrai cependant qu'il *pense* picturalement en van Gogh et en Cézanne, et surtout en Sisley et en Guillaumin. Certains de ses tableaux ressemblent fort à des Sisley et d'autres à des Guillaumin. Encore une fois, il ne les a pas copiés, mais, à force de les aimer, il a fini par ne voir plus la nature qu'à travers leur vision et, après tout, ce n'est pas une si mauvaise façon de regarder.

UN GROUPE DE PEINTRES ET STATUAIRES (*chez Decambez, 83, boulevard Malesherbes*). — Cette exposition est si joliment arrangée, avec tant de fleurs et dans une si douce lumière, qu'on lui pardonne d'exister sans raison. Et, après tout, peut-être en est-ce une que de vouloir présenter au public des artistes autrement que dans la cohue d'un Salon. Ainsi on les apprécie mieux.

Les quatre œuvres de Mlle Dufau sont parmi les plus belles que [illegible] duites. Vraiment ses progrès sont [illegible] peut les mesurer chaque année. *L'H[illegible]* *doles* est une rêverie merveilleuse [illegible] nacrée de Venise et le *Jardin d'[illegible]* [illegible] ment lumineux qu'il semble impossible qu'on puisse mettre plus de lumière. C'est de la lumière encore qui court avec le sang sous la peau pourtant sombre, du *Jeune [illegible]*. Personne n'infuse autant de clarté à sa peinture que Mlle Dufau et pourtant cette illumination ne détruit pas les contours. C'est d'un art subtil et certain, ravissant sans mièvrerie, discret et intense à la fois.



FERNAND MAILLAUD — MARCHÉ A ISSOUDUN

Assez près d'elle à ce point de vue serait M. Gaudissard qui nous montre, sous prétexte d'études marocaines, des alhambras de rêve, des bassins miraculeux, de féeriques jardins, des jets d'eau irréels. M. Gaudissard a le plus grand talent de peintre et en même temps c'est un sculpteur, témoin son *Printemps*, de modelés si caressants, et même ces études peintes pour *Une fresque*, construites selon des plans statuaires, et très simples et monumentales d'aspect.

On comprend, en voyant Guillonnet, que la peinture officielle lui soit légère. Il y a dans son pinceau tellement de joie et de clarté qu'il lui en reste toujours assez pour animer et rajeunir les sujets les plus poncifs et les plus froids.

Le public est enfin venu à Jeanès et il admire sans réserve les résultats de ce travail persévérant et austère. Sans doute n'en comprend-il pas, comme les initiés, les préparations et les méthodes, mais il ne peut pas n'être point séduit par ces éblouissantes et sourdes pyrotechnies, coulées de soufre et d'or, effusions d'un bleu magique, toutes nuances de la perle, poudroiements violets, verts si rares et si forts, incendies de couleurs qui sont aussi — et strictement et modestement — la nature : paysages véristes et copiés avec l'ingénuité de qui transpose sans s'en douter du fait même d'être

[illegible] sur des pays splendides. Je suis heureux de pouvoir affirmer une fois de plus mon admiration pour cet étonnant fresquiste sur papier.

Du talent robuste et [illegible] d'Adler rien à dire qu'on ne sache déjà. Mme de Boznanska continue sa série de portraits inquiétants et mélancoliques. Les [illegible] et les [illegible] de Caro Delvaille sont toujours aussi savoureux et l'élégance de Raoul du Gardier ne tombe pas encore dans l'afféterie : la pratique des sports et le voisinage du large l'en préservent... encore. Ernest Laurent reste intimiste attendri et rêveur crépusculaire, et Raymond Woog habile jusqu'à la virtuosité. Enfin, si Alfred Halou, Mme Jane Poupelet et les deux Schnegg ne nous montrent rien qui nous surprenne, c'est une preuve qu'ils se maintiennent égaux à eux-mêmes, toujours également savants, sincères et consciencieux.

EXPOSITION DES ŒUVRES DE M. MAURICE MEYER (6, *cité du Retiro*). — Encore une nouvelle galerie ; cette fois c'est une salle de danse. C'est touchant à voir et, hélas ! dans une bien avare lumière. L'ensemble de l'œuvre de M. Maurice Meyer « ne casse rien, » mais, sans témoigner de dons foudroyants, intéresse par l'application et l'absence de prétention. Retenons-en surtout : *Vieille fileuse italienne*, *A Trianon*, *l'Orangerie en fleurs et le Moulin sous la neige*, *Vieille tour à l'automne*, *Caloge à Étretat*. F. M.

MÉMENTO DES EXPOSITIONS

PARIS

[illegible] — Union centrale des Arts décoratifs. Exposition d'estampes japonaises depuis l'époque primitive jusqu'à la fin du XVIIIe siècle [illegible] et dessins [illegible] de Steinlen et Barrère [illegible] Bézout [illegible] (collection Ephrussi).

Grand Palais [illegible] — Sixième Salon de l'École française.

Grand Palais [illegible] — Exposition du Salon [illegible] Association syndicale des Peintres et Sculpteurs français.

[illegible] — Sixième exposition des Peintres du Paris moderne.

[illegible] — Exposition [illegible] tous les jours de 10 heures à 4 heures, le lundi matin excepté.

[illegible] — Exposition permanente d'œuvres de maîtres modernes.

[illegible] — Exposition annuelle de peinture et sculpture, jusqu'au 6 février ; aquarelles, dessins [illegible] 11 mars.

Cercle international des Arts. [illegible] — Première exposition de [illegible] de Paris et du département de la Seine.

[illegible] — Exposition de peinture, pastels, émaux et aquarelles [illegible]

Galerie [illegible] — Exposition des Orientalistes.

Galerie [illegible] — Exposition Pierre Vignal. — Exposition Filhard. — Exposition Albert Dagnaux. — Exposition Caillet. — Exposition de la Société *la Miniature*, aquarelles et arts précieux.

Galerie [illegible] — Exposition de peinture et gravure de [illegible] Gallen.

Galerie [illegible] — Première exposition artistique (peinture, pastels, aquarelles).

Galerie [illegible] — Exposition d'aquarelles par Fernand Truffaut.

Galerie [illegible] — Exposition Paul Sérusier.

PROVINCE ET ÉTRANGER

[illegible] — Société des Artistes [illegible]

[illegible] — Dix-neuvième exposition de la Société des Amis des Arts.

[illegible] — Exposition [illegible] d'artistes français : Alaux, Bouchor, Erlanger, Guignard et Lauth.

[illegible] — Exposition de tableaux, dessins et gravures de Goya.

[illegible] — Dix-septième exposition [illegible]



MAINARDI — LA MADONE PANCIATICHI

Le Mouvement Artistique
à l'Étranger

ALLEMAGNE DU SUD

L[illegible] sentées par leurs cartons, dont deux au moins pourraient être les pièces où cet infortuné, qui aurait pu produire de belles œuvres, tant qu'il aurait voulu, s'est approché le plus du chef-d'œuvre intangible, qu'il avait assigné comme but à ses prodigieuses ambitions. Car il s'agit ici, avant tout, des plus singuliers, des plus inexplicables avortements. Hans von Marées est un génie dans toute la force du terme ; mais il n'arriva jamais à se pleinement réaliser. Tout ce que nous voyons là est étonnant de composition [illegible] maîtres du monde, de volonté aussi de n'être jamais satisfait ; c'est un des plus nobles exemples de probité artiste, d'indomptable recherche du meilleur, seulement... ça l'est trop. Je sais fort bien que mieux vaut infiniment apparaître à la postérité dans cette posture, qu'en célébrité de la taille et du talent des trois quarts de celles d'aujourd'hui, mais on sent trop tout de même le point où l'idée fixe frise la folie et où la volonté de puissance se consume à vide. L'histoire du *Chef-d'œuvre inconnu* de Balzac n'a jamais trouvé une aussi complète réalisation; ni les exemples, par certains côtés analogues, de Gauguin, de Cézanne et de van Gogh ne présentent un cas aussi parfait de disproportion entre le vouloir et le pouvoir. Il y aurait bien encore le cas de Mallarmé à appeler à notre secours, mais celui-là est décidément trop compliqué, alors que celui de Hans von Marées est si simple.

[illegible] d'une œuvre est assez nettement tracé pour qu'un grand, un très grand artiste, inquiété dans ses réalisations par le quelque germe morbide qui fut en lui, ne meurt pas tout entier et reste au contraire un inépuisable motif à rêveries et à discussions. C'est même la suprême chance d'exercer, mort, l'extraordinaire influence qu'eut Marées de son vivant, sur des amis, qui, tous, ont été grands à leur tour, mais moins que lui, malgré leur santé (Hans Sandreuter, Karl von Pidoll, Hildebrand, Lenbach), que d'avoir au moins laissé sa conception de l'art nettement explicite en quelques pages, aux lignes décisives sous le naufrage de la couleur, et à la composition complète dans le désastre du résultat définitif. Qui feuillettera le petit catalogue illustré de cette exposition sera convaincu du génie de Marées, tant cette composition subsiste, et, mieux que cela, gagne, dans la reproduction. Le projet du tableau des *Hespérides* — où les personnages, hommes [illegible] centimètres, paraît aussi beau qu'un Puvis de Chavannes et a, en même temps, quelque chose d'écrit à la manière de cette eau-forte de Rodin, publiée, sauf erreur, dans la première année de ce recueil. Allez voir l'original et surtout l'œuvre qui en est résultée : c'est un navrement. Pas un ton n'est vrai, tout est noir, et rance, et fatigué. Et les chairs sont si surchargées, si empâtées que les masses de couleur gondolent, que l'on dirait des personnages en cuir repoussé appliqués sur des fonds de très vieilles tapisseries. Il faut avoir vu ces choses pour y croire. Elles sont déc-[illegible] et résolu, qui raisonne admirablement bien, sauf en un unique point. Dès qu'il a composé et qu'il veut peindre, on dirait plutôt modeler avec de la couleur, comme on modèle dans de la glaise, il perd le nord, devient inintelligible et s'arrête désespéré. Une mauvaise fée lui a barré tout un domaine qui lui semblait, d'après telles œuvres antérieures, formellement promis, presque acquis déjà.

Il a des portraits incomparables, bien supérieurs à tout ce qu'a fait de mieux Lenbach, puis tout à coup il ne peut plus, et, riche de ses expériences, c'est son ami Lenbach qui poursuit. On le verra plus tard ne plus savoir mener à bien cet admirable portrait de son autre ami Conrad Fiedler, qui apparaît absolument noble et beau dans la reproduction et qu'on devrait bien ne jamais voir autrement ; car ce visage en relief, qui semble œuvre de sculpteur aussi bien que de peintre, a les tons rouges et l'aspect fâcheux de certaines plastilines. C'est coriace et dur par surcroît. On a l'impression ailleurs que Marées s'épuise devant sa propre image à obtenir plus qu'il n'est humainement possible, se recommençant sans cesse, désespéré d'obtenir d'un modèle assez de docilité et de patience. Et alors, dans sa façon de se regarder, de s'étudier, de se sonder, on sent le vertige le saisir.

Dans les fresques de Naples, j'ai l'impression qu'il a été sauvé par l'obligation de faire vite et du premier coup, par l'impossibilité matérielle de se reprendre, de se fatiguer, de se surmener, de s'abolir jusqu'à devenir hideux, sinon informe, à force de surcharge. Les pires tableaux de cette maladie sublime sont conservés à la galerie de Schleisheim ; nous y avons fait de réitérés pèlerinages à une époque où, Fiedler mort, plus personne ne paraissait s'inquiéter de Marées. Ils y reviendront, universellement célèbres ou du moins classés, au retour de Berlin. Que quiconque s'intéresse, non seulement à l'art allemand moderne, mais à un cas pathologique vraiment formidable, à un drame de l'âme artiste vraiment surhumain par quelques côtés, que celui-là ne manque pas cette visite au menu et, somme toute, très respectable Versailles des Électeurs de Bavière : il en reviendra terrifié, mais pour le reste de ses jours il songera à Hans von Marées. J'estime en vérité plus extraordinaire de capter l'attention et les pensées des hommes par un sort pareil que par toute la gloire d'un Lenbach ou d'un Uhde.

Marées laisse comme homme, le même souvenir inou

[illegible] merveilleux, il a laissé un sillage de lumière dans les esprits qu'il sut s'attacher. Son influence a même contre-balancé un moment celle de Bœcklin, dont il s'était lui-même [illegible] Bœcklinistes, qui n'arrivaient pas à les comprendre. Il [illegible] [illegible] pouvait [illegible] pline et de clarté dans les œuvres comme dans les âmes. Chose étrange, cet apôtre de la clarté et de la mesure classique était destiné à devenir l'une des plus obscures énigmes de l'histoire de l'art. Rien de plus commun qu'un talent, un homme, une carrière ratés ! Mais quand le génie lui-même rate — je ne dis pas échoue — et avorte piteusement au moment d'atteindre au but, à l'œuvre plénière, je crois vraiment que le soleil ne peut rien éclairer d'aussi triste sur terre.

W[illegible]

ITALIE

Le chœur humain qui, de toutes les parties du monde, a fait entendre ses lamentations funèbres sur la catastrophe sicilienne, a cessé de remuer sur le sentiment général la mélancolie inspirée par la mort des deux villes du détroit homérique. Les exagérations du sentiment ont hanté le cerveau des journalistes de tous les pays. Les « pleurs », les larmes en encre d'imprimerie, ont coulé le [illegible] tout de l'Italie. C'est le chorus inévitable et odieux de l'émotion collective, qui s'élève autour d'une catastrophe, de la mort d'une ville comme de la mort d'un grand homme. Mais en vérité — on en connait maintenant maints détails — la fin de Reggio et de Messine a été terrible. Son pathétique plane encore sur le monde, car si la mort violente d'un homme nous donne individuellement un choc par sa brutalité, et si la mort d'un génie crée pour un moment un vide réel dans l'esprit collectif, la mort d'une ville, produit des hommes et des siècles, creuse, dans la nature même, un gouffre vers lequel toute l'hu[illegible] surde désir de le combler. La mort d'une ville, mort soudaine due à la fureur de la nature, nous frappe comme une grande humiliation infligée à toute l'humanité, à tout l'effort et l'orgueil humains. Ceux qui ont cru s'intéresser à Messine par les récits des horreurs des hommes ensevelis se sont trompés ; ils n'ont été blessés en vérité que par la violence destructrice, qui d'un sursaut a anéanti la résultante des siècles et un centre d'activité et d'intérêts humains.

Maintenant seulement on commence à faire l'inventaire des pertes, des pertes irréparables. Un assassin fabuleux est venu tuer une ville et voler l'humanité de quelque chose qui faisait partie de son grand patrimoine. Et si l'on peut refaire ailleurs le centre d'intérêts généraux que Messine représentait, on ne pourra jamais plus redonner aux hommes les œuvres d'art, effort et signification suprême des temps, que la ville gardait.

Le gouvernement italien a décidé de reconstruire les deux villes, la calabraise et la sicilienne, qui recommenceront à plonger leurs reflets dans le détroit insidieux, jusqu'à une prochaine mort. Le monde officiel s'acharne toujours à vouloir redonner la vie aux choses qui meurent, ainsi qu'il l'a fait à Venise. Il agit dans un désir de popularité facile, et ressemble en même temps à la femme simple qui attend le miracle capable de redonner la vie à un mort cher. C'est absurde et inutile. Le Campanile de Venise ne sera qu'une copie vaine, ne représentera qu'un effort décoratif et rien de plus. Les villes de Reggio et de Messine ne seront que des baraquements, puis des mai[illegible] mées de vies humaines rassemblées sans doute en dehors du courant occulte qui dans les temps détermine les lieux où les villes doivent surgir. On n'a pas assez le respect de la mort, on ne comprend pas la signification de la mort d'une ville.

De toute [illegible] monuments de Messine [illegible] pas [illegible] du Campanile [illegible]

Parmi ces monuments, le plus important comme dimensions et comme représentation historique était la cathédrale Roger II [illegible] Notre-Dame, mais l'église existait depuis des siècles peut-être. L'art byzantin l'avait enrichie de mosaïques admirables. Les Normands, les Aragonais y apportèrent les marques de leur domination esthétique, bien plus durables, dans toute la Sicile, que celles de leur domination politique. Mais au XVII[e] siècle la cathédrale de Messine, ainsi qu'un grand nombre d'églises du Midi italien, dut subir la profanation iconoclaste, farouche, impitoyable, des surcharges de l'art baroque.

La cathédrale de Messine, ainsi que les églises italiennes en général, était conçue sur un plan plus que dans la pierre même. Par cela même, ce qui s'est répété assez fréquemment en Italie, sa façade était postérieure à la construction : on ne commença à la *décorer* qu'à partir du XIV[e] siècle, et elle n'était pas encore achevée au XVII[e] siècle.

La porte principale, svelte et toute joyeuse dans ses feuillages, ses saints, ses figurations extatiques ou grotesques, ses très légères colonnes aux chapiteaux aériens, s'arquait et s'élançait très élégante et très riche. L'intérieur de l'église était solennel et imposant par ses nefs, longues de 100 mètres, et par l'élévation de ses colonnes monolithes de marbre égyptien.

L'église de la Badazza rappelait les fastes arabes, la surabondante et svelte harmonie de ces grands architectes musiciens, de ces incomparables « musiciens de la pierre », selon l'expression de Valentine de Saint-Point.

D'autres églises, dont la valeur était plus historique qu'esthétique, mais très grande, ont disparu aussi. Chacune avait une âme puissante faite par l'histoire des divers dominateurs de l'île. Et quelques-unes d'entre elles ont entraîné dans les décombres des œuvres d'art, dont on ne connait pas encore exactement le nombre, le nom, la valeur. Un « tondo » de Andrea della Robbia, une Madone avec l'Enfant, entièrement entourés de deux auréoles, l'une d'anges, l'autre de fruits abondants, a disparu peut-être dans la ruine de l'église de Santa Maria della Scala.

Les Musées et les Archives n'ont pas encore élevé de leurs débris terribles la voix des choses encore vivantes. On ignore si, de toutes leurs richesses, quelques-unes seront

sauvée. Dernièrement [illegible] Vattaide [illegible] de [illegible] la fontaine [illegible] monumentale [illegible] due aux artistes toscans Baccio da Montelupo et Montorsoli [illegible] Poggibonsi et d'autres monuments [illegible] fontaines et statues sont détruits. Les temples de la chrétienté se sont abîmés dans la mort, dans la même mort que les temples païens de Diane, de Jupiter, de Neptune et de Vénus [illegible] la mort antique de l'Arsenal des Bains [illegible] d'architectes [illegible]

Les [illegible] un [illegible] lyrisme ne voit [illegible] trident de Neptune [illegible] la mer Ionienne et [illegible] que la réalité [illegible] et légende n'existent plus.

Elles n'étaient pas belles, mais [illegible]

R[illegible]

ORIENT

Constantinople. — La promesse faite le mois dernier aux lecteurs de *L'Art et les Artistes* m'engage à poursuivre la visite des quatre salles restant à voir de la grande exposition Zonaro.

La salle D est entièrement consacrée aux portraits. On connaît la maîtrise de l'artiste en l'art difficile et compliqué de synthétiser une physionomie. L'époque est déjà lointaine où, passant par Rome [illegible] en 1878, [illegible] il reproduisit sur la toile les traits du roi Humbert qui venait de monter sur le trône. Ce coup d'essai — un véritable coup de maître — classa dès le début Fausto Zonaro parmi les bons portraitistes. Sa manière n'a fait que s'élargir depuis. Le peintre s'entend à merveille à fixer sur un tableau l'âme de son modèle, à saisir, surtout, la caractéristique non seulement de la physionomie, mais aussi de la psychologie. Aussi le *P[illegible]*, ceux de la *S[illegible] Z[illegible]*, *[illegible]*, *[illegible] Matilda* [illegible] *M[illegible]* de *M. B[illegible]* — un des meilleurs, sinon le meilleur portrait du peintre, — et les 44 toiles qui composent cette salle frappent autant par l'intensité de vie qui les anime que par la vigueur de touche dont ils témoignent.

Dans la salle E, le visiteur fait connaissance avec la manière italienne de l'artiste. Toutes les toiles, en effet, qui y sont exposées ont été exécutées, en Italie, avant le départ de Zonaro pour Constantinople. La constatation du talent si divers et si varié du peintre ne va pas sans susciter une profonde surprise admirative, d'autant plus grande que parmi ces tableaux il en est de tout premier ordre. Tel est en effet *S[illegible]*, vaste composition d'une tonalité ardente qui fait admettre aisément le sommeil de cette jolie et jeune paysanne, mi-vêtue, à l'ombre des citronniers, cependant qu'un soleil de plomb darde sur les flancs du cratère et que les [illegible] aux feuilles monstrueuses renvoient des reflets métalliques d'un vert frottis fait de rayons. Tel aussi *la Fête du Rédemp-teur* [illegible] merveilleuse [illegible] dans [illegible] pendant des [illegible] Sous [illegible] des [illegible] qui [illegible] du [illegible] et jeunes filles se pressent à l'entrée de l'église, au milieu de fleurs que des marchands ont tendues. Dans [illegible] il flotte des senteurs et l'on a la sensation que [illegible] du Seigneur est aussi l'alleluia de l'amour. Tels enfin *la Queue du Diable* d'une malice et d'un charme infinis, *la Fête [illegible]* d'un mouvement endiablé mais admirablement réglé, *C[illegible]* d'une très douce intimité. J'en passe, et des meilleurs.

La salle F, entièrement affectée aux pastels orientaux, met en relief la valeur de l'artiste dans l'art éminemment délicat où se complut avec un si rare bonheur le génie de Rosalba Carriera. Nous y admirons le *Clair de lune* d'une si fluide tonalité, le *Chemin fleuri* d'une si lumineuse transparence, et la *P[illegible]* et la *M[illegible]* et le *C[illegible]*, et cette merveilleuse série de *[illegible]*, études de types d'après nature qui ont servi à la composition du grand tableau des *P[illegible] turcs*.

Enfin, le salon central est réservé à cinq immenses toiles, dont justement *Yanghin Var*. Le tableau montre la horde sauvage et démoniaque des pompiers turcs irréguliers courant à un incendie. La composition a superbe allure. Le reste de la pièce contient les reproductions photographiques des tableaux exécutés par l'artiste pour S. M. le sultan Abdul Hamid et qui sont exposés dans la galerie de Yildiz Kiosk. On y remarque *l'Attaque*, épisode de la guerre turco-grecque, *le R[illegible]*, *[illegible] sa flotte par terre*, et une remarquable copie du *Mahomet El Fatih* — Mahomet le Conquérant — de Gentile Bellini, dont l'original se trouve présentement à Venise.

Aux félicitations nombreuses que le peintre [illegible] de S. M. le Sultan a, déjà, reçues de toutes parts, *l'Art et les Artistes* joint les siennes pour cette manifestation artistique qui [illegible] la Turquie constitutionnelle [illegible] droit de [illegible].

A[illegible]

Échos des Arts

Fouilles et Découvertes.

En visitant [illegible] des inscriptions d'où il semble ressortir que là était l'ancienne ville de M[illegible] un autre savant, M. Caillard, en 1821. Des fouilles ont amené au jour une partie de cette ville de Méroé. On a trouvé les restes de murs de défense du temple d'Amon, une avenue de Sphinx, une statue de roi, des scarabées, des sceaux, des poteries, dont les dates varient du VIIe siècle avant Jésus-Christ au IIIe de l'ère chrétienne, et des inscriptions grecques. Cette découverte de Méroé permettra de figurer approximativement l'emplacement de certaines [illegible] dont ont parlé plusieurs anciens historiens.

Le sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, M. Dujardin-Beaumetz, dans le but de protéger les gisements préhistoriques français contre leur exploitation par des marchands étrangers, vient de charger la commission des mégalithes de se constituer en commission indépendante par l'adjonction de certains membres, qui aura pour mission de veiller sur tout ce qui, chez nous, a un caractère préhistorique et protohistorique, jusqu'au mérovingien inclusivement. C'est une sorte d'autre commission des monuments historiques avec attributions spéciales très étendues. Cette commission va dresser la liste des gisements préhistoriques à défendre, et rechercher quelles sont, dans les législations étrangères, les mesures déjà prises à leur égard, afin de présenter prochainement un projet de loi en leur faveur.

Dons et Achats.

Conformément à la volonté exprimée par M. Séguin, amateur, qui, par son testament, avait autorisé le Musée du Louvre à choisir pour un million, à dire d'experts, parmi les objets d'art de ses collections, sauf à recevoir la différence en argent si les choix faits n'atteignaient pas la valeur sus-indiquée, l'expertise et les choix ayant été exécutés, M. Dujardin Beaumetz, sous-secrétaire d'État aux Beaux Arts, a procédé jeudi matin, 31 décembre, à l'installation des objets choisis dans une salle provisoire située au second étage, à côté de la collection Tomy-Thierry.

Parmi les objets qui sont entrés ainsi au Louvre, on cite : une tapisserie de la suite de Boucher, un très beau tapis de la Savonnerie, quelques meubles de la Renaissance, une riche série d'émaux peints de Limoges, des bijoux, des montres, des boîtes, des miniatures, etc., etc. On suppose que la différence touchée en argent dans cette circonstance pour la caisse des musées nationaux s'élèvera au moins à un demi-million.

Les collections d'estampes et de dessins du Musée des Offices à Florence se sont augmentées, pendant le dernier exercice, de plus de 300 pièces, parmi lesquelles : une char-[illegible] *Saisons*, de Jules Romain ; des eaux-fortes précieuses de Parmegiannino, de Tiepolo, de Carrache, etc., et, parmi les [illegible] de Baertsoen, de Pennel et de Whistler. Du côté des dessins, citons une œuvre du Pérugin, une de Rosso, l'étude à la plume du portrait du duc d'Urbin par Titien, des dessins de L. Sabatelli, Donato Creti, N. Barabino, etc.

Aménagements et Restaurations.

Il va être ouvert au Musée de Saint-Germain une nouvelle salle archéologique dont les collections sont formées d'objets de la Gaule, de la Russie et des pays scandinaves offerts par le baron de Baye.

En attendant que cette salle soit ouverte au public, elle sera accessible aux visiteurs qui en feront la demande par écrit au directeur du Musée.

Nécrologie.

Le peintre paysagiste collectionneur [illegible], sociétaire des Artistes français, vient de mourir à l'âge de soixante-dix-sept ans. Il a laissé un œuvre nombreux, peint et gravé. Cet artiste d'un très réel talent, élève de Léon Cogniot et contemporain et ami de Jules Dupré, se fit également remarquer par ses articles sur l'Art français.

Plusieurs musées de province possèdent de ses œuvres : Rouen, Grenoble, Sens, Châlons-sur-Marne, Étampes.

Il était le père de notre collaborateur plus connu sous son pseudonyme de Georges Denomville.

Divers.

Le jury international chargé de la construction d'un palais du gouvernement dans la capitale de l'État de Rio-Grande del Sol, au Brésil, a choisi, parmi de nombreux projets présentés par des architectes de divers pays, celui de M. Augustin Rey, qui avait été le premier lauréat du concours de la fondation Rothschild.

La Société nationale des Beaux-Arts a élu, le vendredi 22 janvier, au Grand Palais, son président pour une période de trois ans.

M. Roll, qui, deux fois déjà, avait été nommé président de la Société et dont les pouvoirs étaient expirés, a été réélu de nouveau.

Ont été réélus vice-présidents : MM. Albert Besnard, Rodin, Waltner, de Baudot et Lhermitte ; secrétaires, MM. Jean Béraud et Billotte ; délégué à l'organisation générale, M. G. Dubufe.

Les concours pour les prix de Rome ont été fixés par l'Académie des Beaux-Arts de la façon suivante : pour la peinture, du 25 mars au 17 juillet ; pour la sculpture, du 1er avril au 21 juillet ; pour l'architecture, du 9 mars au 24 juillet ; pour la composition musicale, du 1er mai au 26 juin.

Le comité de la Société des Artistes indépendants vient de nommer son bureau pour 1909.

Président : M. Paul Signac ; vice-présidents : MM. Paviot et Luce ; secrétaire : M. Séguin ; secrétaire adjoint : M. Deltombe ; trésorier : M. Périnet.

M. Valton, qui, pour des raisons de santé, a dû renoncer

[illegible] exposition.

Le siège social est transféré [illegible] rue [illegible] XII.

Revue des Revues.

[illegible]

[illegible] On s'abonne chez tous les libraires de Saint-Pétersbourg [illegible] chez Henri Leclerc, libraire, [illegible] rue Saint-Honoré.

P. P. de Weiner, directeur fondateur.

[illegible] Rédaction et administration : 67, boulevard Malesherbes, et 4, avenue de l'Opéra.

Directeur : Maurice Chalhoub.

Abonnements : 6 francs pour la France et 8 francs pour [illegible]

[illegible] [pr]oyance). Siège social : 67-69, Chancery Lane, London, W. C.

[illegible] soumettre librement et sans restriction leurs œuvres [illegible]

[illegible] est autorisé à envoyer trois œuvres, dont toutes seront [illegible] exposant.

Le *deuxième Salon de Londres* de l'Association sera tenu [illegible] tion annuelle d'une guinée (soit 26 fr. 50). En dehors [de] cette cotisation, les membres ne peuvent encourir aucune *responsabilité* pécuniaire.

L'administration de l'Association est confiée au comité [de] direction élu par les actionnaires.

[illegible]

Toutes les demandes de renseignements, adhésions et [ve]rsements doivent être adressées au secrétaire (Frank [R]utter), Allied Artists' Association Ltd., 67-69, Chan[ce]ry Lane, London, W. C.

BULLETIN DES EXPOSITIONS

PARIS

[Gra]nd Palais des Champs-Élysées. — Cent vingt septième [illegible] 1er mai au 30 juin.

[illegible]

— Les Aquarellistes français [illegible]

[illegible] Société des Peintres et Sculpteurs [illegible] 6 avril.

— Les Pastellistes [illegible]

PROVINCE ET ÉTRANGER

AIX-LES-BAINS. — Exposition internationale des Beaux-Arts [illegible] de mai à septembre.

BAYONNE-BIARRITZ. — [illegible] secrétaire, avenue de la Liberté, à Biarritz.

BORDEAUX. — Exposition de la Société des Amis des Arts, en formation. Détails ultérieurement.

CONSTANTINE. — Neuvième exposition de la Société des Amis des Arts de Constantine, du 10 avril au 9 mai. Délai de réception : 1er avril. Pour tous renseignements, [illegible]

[illegible] Arts organisée par la Société des Amis des Arts, du 15 avril au 15 juin. Envois avant le 15 mars.

[illegible] Arts. Salon de 1909, du 11 février au 13 avril.

[illegible] ment.

[illegible] ultérieurement.

NANTES. — Société des Amis des Arts. Dix-huitième exposition [illegible]

[illegible] exposition, jusqu'au 15 mars.

ROME. — Soixante-dix-neuvième exposition internationale des Beaux-Arts de la ville de Rome, via Nationale, du 1er février au 30 juin.

ROUEN. — Exposition des Beaux-Arts, du 1er juin au [illegible]

[illegible] s'adresser au secrétariat, 12, rue des Arsins, à Rouen.

TANANARIVE. — Exposition d'Art malgache, comportant : sculptures, peintures, tissus, arts de la femme, jouets et jeux, histoire de l'art, art rétrospectif, etc., en avril prochain. Pour tous renseignements, s'adresser au ministère des Colonies.

TOULON. — Société des Amis des Arts. Sixième exposition, du 8 avril à fin mai.

VENISE. — Huitième exposition internationale des Beaux-Arts de la ville, du 22 avril au 30 octobre, organisée [illegible] l'exposition (Jardin public), du 10 au 25 mars.

Bibliographie

Rosa Bonheur, [illegible] par Anna Klumpke. [illegible] [illegible] Ernest Flammarion [illegible]

[illegible] et alors que la plupart de ses contemporains sont entrés dans [illegible] n'a pas cessé de vivre dans le souvenir de notre génération. Une célé- [illegible] en effet [illegible] évanouir [illegible] dans un talent admi- [illegible] profonde de la nature [illegible] originalité qui [illegible] et de cent autres chefs-d'œuvre un relief particulier et un peu romanesque?

[illegible] mais nul livre ne saurait la faire connaître, dans les manifestations de son [illegible] comme celui que vient de publier Mlle Anna Klumpke, l'amie de ses derniers jours et la confidente de ses suprêmes pensées. Rosa Bonheur s'y révèle entière, infatigable ouvrière du pinceau, penseur éminent et champion mieux que tout autre qualifié des droits et des ambitions de la femme moderne.

Cet ouvrage, dans lequel 300 illustrations, dont plusieurs en héliogravure, rappellent les travaux de la grande artiste aux diverses étapes de sa carrière, est suivi d'un catalogue de ses œuvres principales, d'une liste des gravures et des lithographies qui les reproduisent, et de précieux renseignements [illegible] Tout cela [illegible] aussi bien par le caractère [illegible] que par l'intérêt du texte [illegible] Rosa Bonheur.

Les Idées et les Formes : [illegible] par [illegible] Un vol. in-18. *Mercure de France* (3 fr. 50.)

Ce livre est un outil de travail ; il résume l'histoire des religions et l'histoire de l'Art et donne pour chaque civilisation le triple aspect historique, philosophique et esthétique ; c'est, dans les proportions d'un seul volume, le panorama des pensées et des chefs-d'œuvre en Orient ; une véritable histoire des idées et des formes de Memphis à Médine, du dolmen et de la pyramide à la pagode et à la mosquée.

[illegible] basé sur le parallélisme de la doctrine et l'œuvre d'art qui s'expliquent l'une par l'autre, il étudie chaque race humaine dans son climat, dans ses mœurs, dans ses conceptions, et passe en revue le temple, la tombe, le palais, la maison forte, la maison privée et enfin la forme sculptée.

L'Inde et la Perse, Troie et Chypre, et même la Chine, ont leur chapitre : c'est vraiment tout l'Orient idéique et esthétique condensé en 358 pages, d'après les travaux les plus récents.

[illegible] ***Pisanello et les Médailleurs italiens,*** [illegible] nationale. Un volume illustré de 24 planches hors texte, [illegible] mandat-poste à H. Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, Paris, VI.

Pisanello fut un très grand peintre ; il fut aussi un médailleur sans égal. La médaille de la Renaissance est sa création. Les brillants artistes qui au XV[e] et au XVI[e] siècle gravèrent en Italie tant de médailles admirables, sont tous des héritiers de Pisanello.

Aujourd'hui la médaille est très à la mode. L'art italien du milieu du XV[e] siècle, si original et si nerveux, n'est pas moins en faveur. C'est donc un livre qui vient à son heure que cette élégante et substantielle étude consacrée au peintre séduisant et personnel que fut Pisanello et à tous les Italiens qui, à son exemple, firent de la médaille cet art concis et suggestif auquel le goût du public va chaque jour davantage.

On trouvera réunies dans ce volume les dernières découvertes de la science sur Pisanello ; on y trouvera condensé, également, tout l'essentiel qu'il faut savoir et penser de la glorieuse lignée des médailleurs italiens. Une telle étude, brève, attachante et complète, n'avait jamais été écrite ; l'illustration, qui comprend des fresques, des tableaux, des dessins de Pisanello et 80 reproductions de médailles, est le vivant commentaire du texte.

M. Jean de Foville, que ses fonctions et ses études antérieures sur l'art italien désignaient particulièrement à ce travail, vient par ce volume de combler heureusement une lacune importante dans la bibliothèque de tous les amis de l'art.

Au temps des Pharaons, par A. Moret, directeur adjoint d'égyptologie à l'École des Hautes Études. Un volume [illegible] Librairie Armand Colin, 5, rue de Mézières, Paris. Broché : 4 francs.)

Jamais, depuis les temps antiques, le sol égyptien n'a été fouillé avec plus de méthode et de succès [illegible] des savantes études qu'elles ont provoquées, sont restés inconnus du grand public. Initier ce public à ces récentes acquisitions de la science, tel a été le but de M. Moret.

L'état précaire des grands temples a nécessité des travaux de restauration à propos desquels se posent les problèmes les plus intéressants sur la construction de ces édifices gigantesques. Les fouilles archéologiques récentes ont exhumé des inscriptions, des restes de civilisation de tous les âges ; M. Moret s'en empare pour nous exposer le [illegible] tien en Syrie, pour nous faire connaître l'humanité qui vivait en Égypte plusieurs milliers d'années avant la construction des grandes pyramides. Puis vient l'exposé des conceptions religieuses sur la morale et la vie d'outre-tombe ; des systèmes philosophiques sur le sens de la vie et la destinée humaine. L'ouvrage se termine par l'exposé précis et clair des croyances relatives à la magie et aux sortilèges.

[illegible] ***Le Musée de Grenoble*** [illegible] M. Marcel Reymond [illegible] franco contre mandat-poste à H. Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, Paris, VI.

[illegible] Beylié vient de [illegible] Le Musée de Grenoble est une [illegible] nouveauté [illegible] [illegible] et plus encore parce que, au lieu de se contenter de publier quelques-unes des pièces de ce musée, il nous le fait connaître dans [illegible] comment [illegible] peut-on dire, le vrai modèle d'une publication sur un musée.

Nous aimons à croire que c'est une nouvelle série qu'inau[illegible] nommer, mais dont les noms viennent de suite à l'esprit des vrais amateurs d'art. Bien digne d'être le premier de cette [illegible] Musée de Grenoble [illegible] Rubens [illegible] Paul Véronèse [illegible] Rembrandt [illegible] Louvre [illegible] par ses sculptures des temps antiques et de la Renaissance, par de belles collections de meubles et des arts de l'Extrême Orient.

Le général de Beylié, qui a donné tant de belles [illegible] Musée de Grenoble [illegible]

[illegible] ***Mémoires de ma vie*** par CHARLES [illegible] ***Relation du voyage à Bordeaux (1669)*** [illegible] in-8 raisin illustré de 16 planches hors texte. Broché : 9 fr. ; [illegible]

Ce volume est le premier de la collection *Écrits d'Ama*[illegible] toujours avec une exactitude scrupuleuse et dans la forme la plus authentique, les ouvrages mal connus ou ignorés, qui pourront le mieux servir à l'histoire de l'art.

Le témoignage de Charles Perrault est capital sur toutes les entreprises que Colbert, surintendant des bâtiments et des Beaux-Arts, tente pour complaire à Louis XIV. Nulle part l'activité artistique de ces temps ne se suit mieux que sous la plume de Charles Perrault, écrivain clair et subtil, collaborateur assidu de toutes ces innova[illegible] publiés à diverses reprises, ne l'ont jamais été d'après le manuscrit autographe, en respectant la pensée de l'auteur. On la trouvera ici pour la première fois, dans sa forme originale, et l'on constatera aisément combien le texte de ce charmant ouvrage de l'auteur des *Contes* diffère trop souvent de ce qu'on en connaissait.

On trouve dans ce même volume le journal inédit d'un [illegible] document aussi instructif qu'agréable, écrit d'un style [illegible]

[illegible] accompagnées de notes copieuses, complétées par une table alphabétique, dues à M. Paul Bonnefon, bibliothécaire à l'Arsenal. Il ne suffit pas de mettre sous les yeux des lecteurs des textes historiques irréprochables : il faut encore les commenter et les éclairer par l'image. C'est à quoi les auteurs et l'éditeur ont donné tous leurs soins dans ce volume, comme ils les donneront à ceux qui le suivront, pour les rendre aussi exacts que commodes à consulter.

[illegible] patronage du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts [illegible] ***Chardin*** [illegible] lume in-8 avec 24 gravures hors texte. Prix : broché [illegible]

[illegible] Chardin de l'injuste discrédit où l'avait relégué le triomphe de David. En faisant entrer dans la collection des *Maîtres de l'Art* la figure douce et narquoise du bonhomme qui sut créer au moyen des fruits et des fleurs, des enfants et des femmes, des objets de sa maison, d'impérissables œuvres de tiédeur aimante, d'observation tendre et de vérité, M. Edmond Pilon a réussi à le caractériser en traits définitifs. L'homme privé, type représentatif du bourgeois loyal et de haute intelligence qui allait entrer en scène avec la fin de l'ancien régime, et le peintre ému de l'horizon familial sont décrits dans sa brillante monographie, avec une rare puissance d'analyse. Nul ouvrage ne pouvait mieux initier le lecteur aux secrets de ce génie laborieux ni retracer avec plus de sentiment et d'exactitude les contours de cette vie si simple dans ses grandes lignes, la fortune diverse des toiles que se disputent aujourd'hui les musées et les amateurs opulents. Tout le monde souscrira au probe jugement qui résume le livre et met, sans appel possible, Chardin au premier rang des peintres du XVIIIe siècle, le classe comme le grand historien intimiste [illegible] meilleur.

[illegible] viennent de [illegible] ***Berlioz*** [illegible] ***Félicien David***, [illegible] conservateur du Musée instrumental du Conservatoire. (Chaque volume in-8 illustré de 12 planches hors texte, broché : 2 fr. 50 ; relié : 3 fr. 50. Envoi franco contre mandat-poste à H. Laurens, éditeur, 6, rue de Tournon, Paris-VIe.)

La collection des *Musiciens célèbres* de l'éditeur Laurens vient de s'augmenter de deux volumes : *Hector Berlioz*, par M. A. Coquard [illegible] par M. R. Brancour.

L'ouvrage de M. Arthur Coquard présente un résumé très exact, très vivant de l'existence mouvementée, parfois tragique, du compositeur, de l'œuvre grandiose, colossale, analysée avec beaucoup de compétence et d'impartialité. M. Coquard, avec raison, fait au cours de cette analyse quelques réserves, mais ces critiques de détail, exagérées aujourd'hui à plaisir par certains, ne diminuent en rien — et M. Coquard le fait très bien comprendre — celui qui fut un des plus grands musiciens de son époque, le chef de l'école française moderne, dont l'influence a été et est encore considérable.

De la façon la plus intéressante, dans un style attachant et alerte, M. René Brancour retrace la biographie de Félicien David, ses aventures saint-simoniennes, ses pérégrinations en Orient. Ces pays d'Orient où les hasards de la destinée l'avaient conduit, où l'artiste allait trouver sa voie véritable, devaient être pour lui l'occasion d'acquérir [illegible] prodigieuse, et aussi d'apporter à l'art des émotions tout [illegible] talisme en musique ; c'est là la caractéristique dominante d'une œuvre qui a rencontré en M. Brancour un juge averti, plein de tact et de goût, ennemi des admirations [illegible]

De nombreuses illustrations documentaires, heureusement choisies, viennent ajouter à l'attrait qu'offre la lecture de ces deux nouveaux volumes de la collection.

La Bijouterie française au XIX siècle (1800-1900) [illegible]
1, boulevard des Capucines.)

De nos jours, les études historiques ont une tendance de plus en plus marquée à rechercher le détail des événements, à s'enquérir du goût et, pour ainsi dire, de la mentalité des contemporains de l'époque qu'elles examinent. Nous sommes curieux d'inédit, mais aussi, il faut bien le reconnaître à notre louange, nous exigeons que cet inédit soit exact. Ainsi s'explique le grand succès actuel des Mémoires.

[illegible] semble réunir ces qualités de précision et de nouveauté qu'on apprécie tant, et à juste titre, aujourd'hui. L'auteur parle de choses qu'il connaît bien, pour les avoir pratiquées lui-même. Bijoutier, fils et petit-fils de bijoutier, il a utilisé pour son étude, non seulement son expérience personnelle, mais aussi ses souvenirs et les indications que, dans sa propre famille et autour de lui, il a pu recueillir de la bouche même de témoins contemporains des époques qu'il décrit.

Mais il a tenu à les contrôler et à les compléter, en s'entourant de documents patiemment et judicieusement rassemblés, de telle sorte que le lecteur assiste, pour ainsi dire, à l'évolution du bijou français pendant le XIXe siècle.

L'histoire du bijou au XIXe siècle n'avait pas encore été écrite ; c'est donc une véritable lacune que M. Henri Vever a fort heureusement comblée, et son ouvrage, traité avec une autorité indiscutable, a sa place marquée dans toutes les bibliothèques. Il s'adresse, en effet, aussi bien à l'artiste qu'à l'amateur ou à l'homme de métier ; tous y trouveront une ample moisson de documents inédits sur une [illegible] d'hier.

Franz Courtens [illegible] volume grand in-8, illustré de 18 reproductions dans le texte et de 35 planches hors-texte, dont 3 en héliogravure. G. Van Oest et Cie, éditeurs, 16, place du Musée, Bruxelles.)

Franz Courtens ne pouvait, certes, manquer de figurer [illegible]

Paysagiste des terres pleines de sève, animalier des troupeaux drus et des truies replètes, intimiste des étendues où le brouillard fiance les nuages à l'eau, Courtens est vraiment d'ici, il n'est que d'ici ou plus exactement de nos pays bas. Les Flandres et la Hollande sont son domaine et il s'interdit d'en sortir. A d'autres les rochers et les falaises, les oasis et la campagne romaine ! Courtens n'a d'yeux que pour les chemins boueux bordés de saules des polders ou les épaisses avenues aux coulées d'or des parcs de Harlem.

Mais ce n'est pas seulement par la géographie de ses sites que Courtens est un peintre du Nord tempéré, mais par toutes les propriétés de son art et les caractéristiques de son tempérament. Il peint de tous ses sens. Voyez une « drève » de Courtens : ses arbres poussent dans le cadre, le sol de ce sous-bois est organique comme du terreau, la pâte triturée fermente, les couleurs sont humides comme des feuilles écrasées. Tout cet art gourmand est l'apologie des forces élémentaires, la démonstration de l'inépuisable fécondité de la nature.

Notre distingué collaborateur M. Gustave Vanzype, dont l'éloge va spontanément aux compositions robustes, simples et saines, accompagne l'artiste dans sa carrière à travers ses déplacements depuis les grasses prairies du pays de Termonde jusqu'à la forêt de Vogelenzang ; et est-ce avec bonheur et une éloquence émue qu'il analyse ces toiles et exalte leur optimisme péremptoire.

L'ouvrage est mis en vente [illegible]

DIVERS

Nos Élégances [illegible]

L'Amour dans cinq mille ans [illegible]

Six grosses bouffées de pipe [illegible] Harry Elliot). (Blaisot, éditeur, 26, rue Lepelletier.)

Les Musulmanes. [illegible]

Maïvine (*roman*), par LUCIEN ROLMER (avec couverture illustrée par Henri Bérengier). (Édité à Marseille, aux [illegible])

Chants d'avant l'aube [illegible] éditeur.

Numéro 19 - Octobre 1906

Supplément illustré de l'Art et les Artistes

L'Éducation artistique

Comment baser son appréciation dans l'examen des oeuvres d'art ?

(**Deuxième lettre**) (1)

Mademoiselle,

Vous avez, me dites-vous, visité la statuaire antique au Louvre, à l'Ecole des Beaux-Arts, et même feuilleté, à la Bibliothèque de cette Ecole, les photographies des œuvres les plus importantes qui manquent à notre musée national. Je suis heureux de constater que vous avez, cette fois, trouvé un véritable intérêt à cette étude sincère, et, ma foi, je vous pardonne volontiers quand ce cri du cœur vous échappe : « Les moulages d'antiques que nous avions au lycée étaient si froids, si ennuyeux, que je ne pouvais m'imaginer un art grec vraiment si vivant et d'une beauté si compréhensible !... »



CRANACH

Enfin, je constate avec plaisir que certaines œuvres désignées comme provenant de la période du ve siècle avant Jésus-Christ vous ont semblé, *instinctivement*, plus séduisantes en même temps que de forme parfaite. Cette séduction du génie grec dans ce qu'il a de plus parfait et l'action que vous en subissez inconsciemment après un examen attentif, est la preuve de sa véritable noblesse et du sentiment de beauté vivante que dégage sa contemplation. Ce m'est aussi, Mademoiselle, une preuve de la sincérité de votre examen. Vous pouvez considérer comme achevé le commencement réel de votre éducation en matière d'appréciation d'art. Vous avez compris.

Ah ! comme je conçois votre surprise, quand, suivant mon conseil, vous avez ensuite regardé les Primitifs. « Je ne comprends plus, écrivez-vous, « j'aime bien les Primitifs. Je trouve, chez eux, du « sentiment, de la délicatesse, du soin et de la perfection dans l'exécution, mais tout cela n'a aucun « rapport, aucun lien avec la beauté plastique parfaite et pourtant antérieure que je venais de voir. « Le sens de la forme n'est pas en progrès... Vraiment la vierge de Cimabue est bien barbare !... »

(1) Voir le numéro [illegible]

Vous le voyez, votre jugement, déjà éveillé, s'applique à trouver des comparaisons.

Mademoiselle, lorsque cette œuvre de Cimabue fut achevée, on la promena triomphalement dans les rues de Florence, comme représentant l'expression la plus nouvelle, la plus révolutionnaire, de la vérité et de la vie dans l'art. Vous voici un peu effarée ; mais je vais vous expliquer, ou du moins, ce qui est mieux, nous allons ensemble suivre un peu l'Art, la peinture surtout, à travers l'Histoire.

D'abord, cinq cents ans après les manifestations de l'art grec dont vous admiriez les productions, d'esprit et de sujets païens, se place l'avènement du christianisme.

Le [illegible], conception du paganisme, est remplacé par une autre conception, celle du *beau moral*. La *forme* seule compte moins et, petit à petit, fait place à l'expression, au *sentiment*. La chair n'est rien, l'esprit est tout. L'homme sait qu'il a une âme. Le christianisme s'étendant, toutes les œuvres d'art porteront désormais le reflet de son idéal. En même temps, les barbares, Sarrazins, Hongrois, Normands, Germains envahissent l'Occident. Le sens de l'art chez eux se résume uniquement à l'ornementation de leurs armes et de leurs bijoux. De plus, la civilisation orientale dont Constantinople est le centre s'agrandit et rayonne. Avec Justinien, Byzance prolonge l'influence de l'art chrétien oriental sur la Grèce et l'Italie. Dans cet art le sens décoratif des édifices religieux est d'une assez belle entente, mais la statuaire devient uniquement ornementale, elle décore les chapiteaux, les frises ; quant à la peinture, elle se transforme en mosaïque. Nous voici loin de la souplesse des formes de l'art grec antique. Les lignes se simplifient, rigides. Le but n'est plus la reproduction du réel.

De par le développement politique de l'Orient, pendant dix siècles, cet art byzantin exerce son influence et domine l'Occident. En Russie, il l'exerce encore. Puis, dans cet Occident, voici le réveil général du XIe siècle ; le bel élan de foi et des arts qui s'y rattachent.

En Italie d'abord, en France ensuite, surgissent les peintres religieux. L'Eglise les encourage, les rétribue ; l'instruction des masses étant nulle, elle se sert des œuvres d'art comme moyen imagé de propagande religieuse.

Bref, période d'*Art nouveau* (Mon Dieu oui, Mademoiselle, vers le XIIIe siècle, déjà) : c'est cette période que nous appelons maintenant *gothique*.



CORRÈGE — LA MADONNA DELLA DI S. GIROLAMO

Néanmoins l'Italie ne voit se dessiner nettement le mouvement d'art rénové issu du christianisme que vers le XIIIe siècle. Mais, divisée qu'elle est en de nombreux et opulents petits États où chaque prince, Médicis, Sforza ou Visconti, veut avoir ses artistes personnels, où chaque cité, Florence, Milan, ou Padoue, tient à devenir un centre particulier d'art, les œuvres propres à ces différentes *Ecoles* gardent un reflet spécial des conditions et des milieux dans lesquels elles sont créées. (École Milanaise, École Florentine, École Siennoise, etc.)

Et voici, sur la naissance de l'art italien, l'influence des universités sises en ces différentes villes ; chez les artistes, l'amour de la vie environnante s'alliant à la culture intellectuelle et à l'étude du passé ; puis l'émulation des divers centres stimulant, en même temps que l'indépendance de traduction, la nouveauté dans l'expression des œuvres, et faisant [illegible]

Maintenant, voyons dans cette Italie naître la merveilleuse floraison d'art ainsi préparée.

Cimabue et Giotto se dégagent de la raideur conventionnelle des formes byzantines et introduisent plus de vérité dans les attitudes et les gestes. Giotto, surtout, dont les compositions eurent et [illegible] *l'idéal de la représentation naturelle dans la pho-*

tographie, le charme simple et sobre de l'expression juste et sentiment nouveau que les œuvres issues du paganisme ne connurent pas) *l'émotion* naturelle. Oui, voici donc la sensibilité, l'émotion intérieure devenue compagne nouvelle de la création plastique. Suivez l'école naturaliste du moment (en effet, mademoiselle, il y avait aussi comme aujourd'hui et pour les mêmes raisons : l'amour de la nature, une école naturaliste). Dans les sujets religieux que traitent les artistes italiens du XVe siècle, l'association est constante entre les vestiges de l'antiquité pour lesquels ils ont une admiration passionnée (remarquez les architectures, les arrangements de draperies) et le désir de reproduire la réalité, la nature qui les environne (voyez les paysages, les costumes...) — L'Italie s'enfièvre d'art. Princes et cités se disputent les artistes. Padoue a Mautegna; Venise : les Bellini; Florence : Philippo Lippi, Masaccio, Fra Angelico, Botticelli, Ghirlandajo, Gozzoli, etc. Tous ces maîtres ont du génie.



DELACROIX — COMBAT DE TOBIE ET DE L'ANGE

Maintenant, tournons nos yeux d'un autre côté, vers le Nord. Qu'y voyons-nous ? Un essor d'art parallèle, également issu de la foi religieuse nouvelle, mais d'un esprit différent, suivant les nations.

En Flandre, une peinture basée sur l'étude scrupuleuse de la ressemblance individuelle, une observation d'un consciencieux réalisme de détails; on s'en rend compte en voyant l'importance que prennent les portraits dans les œuvres de Van der Weyden, de Memling, de Quentin Metsyz. Moins renseignés, et moins sensibles que les Italiens à l'influence de l'antiquité, moins soucieux de la noblesse et du style, les vulgarités et les laideurs ne les effrayent pas. Avec moins de finesse et de poésie que chez les maîtres de la péninsule, ils apportent néanmoins dans leurs conceptions, outre leur grande précision, des qualités de mysticisme et de tendresse qui leur donnent une originalité faite, à la fois, de puissance et d'intimité.

Puis voici les Van Eyck et le perfectionnement que ces deux maitres apportent dans les procédés de la peinture à l'huile. Améliorant les combinaisons colorées qu'on peut tirer du mélange des couleurs, ils font faire un pas énorme à la technique de la peinture et font apparaître le souci de la *matière* pour elle-même, et pour la séduction qu'elle dégage.

A la même époque, en France, les ducs d'Anjou, d'Orléans, du Berry, attirent chez nous de nombreux artistes flamands dont ils admirent les œuvres. Nos artistes ressentent l'influence de cet art si près de leur façon de concevoir, et l'ensemble de leurs œuvres rappelle les mêmes caractères que celles de l'École flamande, avec plus de goût, plus d'esprit, et des qualités de grâce et d'élégance bien particulières à la race. Voyez les œuvres de Jean Fouquet. Elles sont bien d'un art spécial à notre pays.

L'action de la Flandre pénètre également en Allemagne où des Ecoles d'art se fondent à Cologne, à Nuremberg, à Prague; et, vers la fin du XVe siècle, voici, à Nuremberg, Holbein, portraitiste d'une sincérité et d'une science de dessin remarquables, aux œuvres d'une précision incomparable qui n'exclut ni la largeur, ni la souplesse.

Cranach, contemporain d'Holbein, nous montre les même qualités spéciales à sa race : sincérité, observation, intensité de *caractère*.

Voilà la marche d'art des nations occidentales jusque vers le XVe siècle.

Et l'Espagne ? et l'Angleterre ? allez-vous me dire.

Non. Rien chez ces deux nations.

Donc, revoyez maintenant cette époque dans les manifestations diverses de ses artistes. Je suis certain que vous les comprendrez mieux.

Passez ensuite en revue les œuvres de la peinture du XVIe au XIXe siècle.

Nous les raisonnerons ensemble après votre visite.

PAUL STECK,
Inspecteur de l'Enseignement du Dessin.

PAVILLON DU DOMAINE DE LA COURONNE

L'Art à l'Exposition Nationale Jubilaire de Bucarest



S. M. CHARLES Ier
ROI DE ROUMANIE

Il est partout, sauf là où l'on irait directement le chercher, soit au Pavillon des Beaux-Arts. Ce pavillon n'est pas encore aménagé à l'heure où j'écris ces lignes ; peut-être sera-t-il à peine ouvert lorsqu'elles paraîtront. Mais nous connaissons assez le bilan de la jeune école roumaine, en l'absence même de tout catalogue, nous avons assez parcouru les salles peu encombrées mais où s'accrochaient difficultueusement des toiles vues à diverses époques à Bucarest, à Munich et à Paris, pour qu'il nous soit permis d'affirmer que, pour nous autres étrangers amateurs d'art, le véritable intérêt de ces grandes solennités jubilaires est ailleurs que dans cet ambitieux palais, mal disposé en vue de son objet et, à vrai dire, une erreur en tant que destiné à autre chose qu'à des fêtes, et où, l'œuvre du seul Grigoresco exceptée, rien ne saurait nous attacher longuement. Un spécialiste des choses roumaines trouverait cependant dans ce fatras hétéroclite et si péniblement rassemblé, matière à pas mal de considérations historiques dont nous indiquerons tout à l'heure quelques-unes ; mais il faut aller au plus pressé, à la grande beauté de



TIMBRE JUBILAIRE ROUMAIN

Dessin de A. CLAVEL

cette parade nationale improvisée en une dizaine de mois avec toute l'audace et la fierté de la jeunesse et à laquelle il faut tout pardonner : imprévoyances, désordres dans l'organisation et retards presque fantastiques, en faveur de quelques ensembles particulièrement réussis et de quelques idées judicieuses. Les défauts qui sautent aux yeux si fort qu'il serait même de mauvais goût d'insister, en incombent exclusivement aux mœurs politiques roumaines, lesquelles ne permettent à aucune entreprise nationale d'être menée à bien en dehors de questions de parti et qui par conséquent forcent à compter avec l'abstention, sinon le mauvais vouloir, d'une notable partie des classes dirigeantes. En revanche, les qualités et les réussites en doivent être attribuées avant tout au Dr Istrati, savant illustre dont les découvertes chimiques connues du monde entier nous intéressent forcément moins ici que les travaux archéologiques où il s'est démontré le meilleur connaisseur de l'architecture du temps d'Etienne le Grand. Puis, ce qui paraîtra paradoxal, c'est à la personne même du Souverain qu'il faut rendre grâce, à ce Charles Ier de Roumanie, dont cette exposition doit fêter, ainsi que le symbolise l'affiche-icone de M. Ghika, les 40 années de règne coïncidant avec le 1 800e anniversaire de l'occupation de la Dacie par Trajan. Car aussitôt l'exposition décidée et le Roi ayant voulu que sa maison y prît part, il s'est passé ceci de piquant qu'au jour de l'ouverture seuls le Pavillon Royal, un chef-d'œuvre, et le pavillon des domaines de la Couronne auquel a présidé le légendaire M. Calindero du livre de M. Belessort, se sont trouvés achevés. Dans cette exposition qu'on lui offrait, la participation bienveillante de celui qui sait si bien que l'exactitude est la politesse des souverains seule marquait complète : Charles Ier était à ces heures de fête comme aux heures de fer à son poste en face de son peuple. Quant à la réciprocité... Eh bien ! Sa Majesté a failli attendre, puisqu'Elle attend encore.

Or, la grande beauté de cette exposition, la voici. Elle démontre l'existence d'une architecture nationale. A vrai dire nous nous en doutions bien un peu ; mais elle démontre encore davantage que toutes ces formules byzantines, spécialisées et particularisées en Roumanie selon certaines influences de matériaux, de sol, de climat, de goûts et d'histoire, et toujours appliquées dans l'exiguïté des proportions de grâce et de délicatesse, peuvent l'être en grand, peuvent atteindre au caractère monumental grandiose ; *et cela est tout à fait nouveau.*

Dès aujourd'hui, l'architecture roumaine connue de quelques spécialistes, l'est de la Roumanie entière et même du monde entier ; dès aujourd'hui elle se témoigne apte à imprimer un caractère décisif aux aspects d'une capitale jusqu'ici sans silhouette comme sans parti pris ; elle se prouve capable de répondre à toutes les vastes exigences de la vie moderne qui veut de l'espace, de l'air, ses aises et ses orgueils. L'hôtel des postes de Bucarest, la Caisse des Dépôts et Consignations, l'Athénée, le Palais Royal et les demeures des boyards et des nababs roumains ne seraient plus possibles aujourd'hui dans un style autre. Et je me demande même si Castel Pelesch (Sinaïa), nette affirmation de l'origine allemande d'un souverain à cette heure complètement roumanisé, n'obéirait pas, entrepris aujourd'hui, à cet idéal nouveau. C'est après M. le Dr Istrati, l'âme de cette courageuse entreprise d'exposition, à MM. Stefanesco et Bourkousch que revient l'honneur de cette démonstration définitive généralisée, universalisée même, par l'exposition. *Pridvor* (loggia) des monastères de Petite Valachie (Horezo, Cosia, etc.), dômes des églises de Campulung et de la haute vallée de la Dimbovitza, piliers et promenoirs de Vacaresci et de Comana, ornementation baroque phanariote, toitures de bardeaux qui prennent au soleil de midi



A. CLAVEL — ARCHITECTURE DU BOIS
PAVILLON D'UNE SOCIÉTÉ INDUSTRIELLE
EXPLOITATION DU PÉTROLE



TYPE DE *Coula* (CAMPAGNE ROUMAINE)

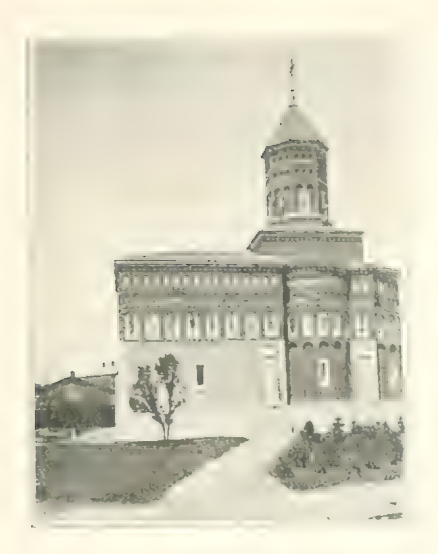
un insoutenable éclat d'argent et au soleil de cinq heures d'adorables nuances lilas, mauve, gorge de pigeon, et mordorées, architectures de bois de Roucar et portails des cours de Transylvanie, croix de pierre immémoriales, tous les éléments d'archéologie civile et religieuse épars dans le pays moldo-valaque et *de dincolo* (Transylvanie) ont contribué à former l'ensemble merveilleux de cette blanche ville de féerie dont les arcatures orientales-chrétiennes évoquent désormais une sorte de Byzance roumaine, une royauté indépendante conquise enfin même sur l'architecture. Le *pridvor* du Pavillon Royal, la lourde porte de caractère monastique qui lui fait face et par laquelle on pénètre à droite et à gauche dans les halles remplies par l'industrie du pays, la *coula* boyaresque sont des choses que l'on n'a vues nulle part ailleurs qu'en Roumanie et qui ne ressemblent à rien de ce que le Byzantin a produit en Russie, en Grèce ou en Macédoine. C'est roumain et ça l'est exclusivement.

La *coula* même est une spécialité pas même valaque mais surtout olténienne. (Olténie et Mounténie sont les deux subdivisions traditionnelles de l'ancienne principauté de Valachie historique.) C'était une sorte de blockaus rectangulaire et tout d'une pièce, forteresse par l'extérieur, demeure enchantée à l'intérieur, un palais qui serait une unique tour dont se détacherait à peine une chapelle escarpée, sans ouvertures autres qu'une étroite porte facilement barricadable au rez-de-chaussée, de rares ouvertures à l'étage, mais avec un magnifique et délectable promenoir sous le toit, duquel la maison prenait l'air et la vue et recevait une poésie. On y a installé un véritable musée d'archéologie surtout religieuse qui demeurera intact, et dont nous nous promettons une grande joie d'étude un jour, car pour le moment on ne nous a pas même permis de nous y asseoir. La décoration byzantine de la chapelle, pastiche fort réussi de M. Verona, est cependant loin d'avoir le charme mystérieux et inoubliable du *paraclisé* assez peu accessible qu'enferme le Palais Métropolitain de Bucarest.

Il faudrait aussi étudier quelques ouvrages de bois et exactement adaptés à leur fin, et particulièrement certain pavillon pour une société d'exploitation du pétrole dû à l'architecte Clavel, l'auteur du seul des trois timbres-poste jubilaires, exécutés en Angleterre, qui ait un caractère authentiquement roumain en même temps qu'indiscutablement artistique. Mais j'estime plus important encore de signaler en dehors de l'exposition, quoique tout proche, au cimetière Bellio, une œuvre du même architecte qui est le bijou le plus exquis que l'architecture roumaine moderne ait produit. C'est à voir de telles œuvres qu'on peut comprendre à quel point a été féconde dans le pays cette discipline tant attaquée de l'architecte français Lecomte du Nouy. Une autre justice est rendue à ce maître dans l'enceinte même de l'exposition. La seule église qui y représente un des types multiples de la *biserica* roumaine — et



LE *Pridvor* DU PAVILLON ROYAL



Biserica ÉGLISE A L'EXPOSITION

elle aussi restera, puisqu'elle occupe l'ancien emplacement de l'église [illegible] et qu'on ne rase jamais une église en Roumanie sans la remplacer cette seule église est la copie exacte de la restauration de St-Nicolas de Jassy.

Montons tout de même à ce malheureux palais des Beaux-Arts où chaque jour des sentinelles obtuses nous obligeaient à forcer la consigne sur nouveaux frais. Je l'ai vu, ce palais, à l'état de véritable capharnaüm. En bas, Bouvard et Pécuchet antiquaires, horlogers, ingénieurs et, chose risible, chimistes aussi, n'arrivaient à rien débrouiller, sauf une maquette du pont jeté par les Romains sur le Danube à Turn Severin, miracle aujourd'hui dépassé à Cernavoda. Au premier palier dans des vitrines, la succession chronologique des atours d'une boyarine. A l'étage, le désordre et les rivalités anarchiques. Cependant une salle Grigoresco, dont Grigoresco se désintéresse, peu à peu apparaissait imposante. Il est certain que l'on pourra prendre là une idée complète de cette œuvre. Il n'y a pas tout, mais il y a de tout, du très vieux et du très récent dans tous les domaines de la multiple activité du maître. Et il apparaît définitivement, ce que j'ai toujours cru et sans cesse proclamé : l'un des plus beaux peintres du XIXe siècle et le plus grand poète, je ne dis pas roumain, ô ami Macedonski, mais de la Roumanie. Personne n'a aimé et rendu ce pays comme lui. Il n'existe encore rien de semblable dans la littérature roumaine. J'ai déjà dit ici-même en quoi consistait cette œuvre.

Tout ce qui peint aujourd'hui en Roumanie doit à Grigoresco la vie... M. Petrascu, par exemple, qui marche dans sa voie, va jusqu'à retourner en France chercher en Normandie des motifs qui furent chers au vieux maître. Comme je l'aime mieux lorsqu'il aborde des sujets sur la réalisation desquels l'empreinte de Grigoresco ne sera pas inévitable : cette mosquée de Dobroudja par exemple contre un ciel bleu vert limpide. M. Popesco pour mieux fuir l'influence adorée, s'est, après avoir passé par l'école de Gysis, réfugié en France, et sa lutte pour conquérir une sorte d'indépendance semble aujourd'hui couronnée de succès : c'est un paysagiste de bonne tenue et de délicatesse. Mais à qui vont toutes mes sympathies, c'est à un jeune officier inconnu, M. E. Stoinesco, dont il y a là une petite meule par un crépuscule triste et surtout quelques soldats tués autour d'un caisson renversé dans de la neige bleue, qui annoncent un maître. J'écris ce mot avec un tremblement de la main... Je souhaite si ardemment à la Roumanie de voir le plus tôt possible le lever d'un astre nouveau !... M. Jean Steriadi me paraît dans la bonne voie : il cherche la Roumanie en dehors et des sujets et des colorations de Grigoresco. Au risque même de perdre certaines harmonies... mais d'en découvrir de nouvelles.



N. GROPEANO — PORTRAIT DE S. M. LA REINE DE ROUMANIE

De même M. Popovici, un Moldave, dont j'ai vu de mes yeux si mal placer, autant vaudrait dire dissimuler, une si expressive étude de vieille en *cojoc* blanc. M. Artachino est un élégant dessinateur qui serre de près les ressemblances et a des qualités de sérieux qui me paraissent assez rares parmi ceux de la jeune école... Et là-dessus j'écourte cette énumération fort incomplète et qui aurait dû contenir au moins encore : MM. Verona, Mutzner, Kimon Loghi, Lu-



OSCAR SPATHE — FAUNE DANSANT

kian et Strambulesco. Mais ne serait-ce pas me demander beaucoup que de dresser moi-même à force de retourner les tableaux amassés face contre le mur le catalogue d'une exposition qui, trois mois après son ouverture et deux avant sa clôture, est encore à peine en formation ?

Du statuaire Georgesco — un vrai grand artiste — je n'ai rien vu au Palais des Beaux-Arts. En revanche, j'y ai rencontré de belles œuvres de M. Spathe : un buste de saint Jean-Baptiste, gracile et sobre, tout florentin, une figure allégorique de bronze, maigre et grandement drapée, offrant de ses deux bras tendus, une croix lumineuse à la vénération, enfin quelques bustes de contemporains d'une fière tournure.

Si toute la gloire de l'exposition rétrospective revient à Grigoresco, on ne saurait omettre sans injustice les trois autres peintres qui ont joué à ses côtés un certain rôle dans la vie artistique bucarestoise. Ceux qui ont eu l'occasion de feuilleter de vieilles années de *l'Illustration* se souviendront peut-être, à l'époque de la guerre de Crimée, d'avoir rencontré des dessins de scènes populaires roumaines, attribués par la légende explicative à « M. Th. Aman, de Valachie. » Il y eut en lui un peintre historique, un célébrant consciencieux, mais un peu déclamatoire et romantique, des grandes journées de l'union des deux Principautés, des débuts du prince étranger et de la fondation du Royaume, enfin un aquafortiste, le tout d'un certain mérite pour l'époque et pour cette Roumanie d'antan; quelque chose comme ce que sont devenus aux dernières années du présent règne, avec leur fringance et leur souplesse étrangères, M. Thaddée de Ajdukiewicz et M. Jean Leconte de Nouy, frère de l'architecte.

Il en va tout autrement de l'autre peintre que nous tenons à associer à la gloire de Grigoresco. C'est M. Mirea, un portraitiste de l'école de M. Carolus Duran. On lui doit, dans une galerie de somptueuses toilettes, quelques apparitions féminines qui contiennent toute la volupté des yeux orientaux, la magnificence de chairs radieuses et la gravité mûre de certains opulents automnes de beauté. Je sais de lui en outre certains portraits de petites princesses qui demeureront un des meilleurs sujets de rêverie que l'art du siècle passé offrira à la méditation de nos après-venants roumains. Il y a aussi la décoration du palais Venesco, et l'effort vers l'art religieux tenté à la cathédrale



G. PETRASCU — MAISONS A VITRÉ (BRETAGNE)



JEAN STERIADI — LES « KIVUTZÉ » (BADIGEONNEUSES

de Constanza. Enfin, et surtout, il y a le grand tableau du *Verful Cu dor* vu à l'Exposition universelle de Paris, 1889, qui restera une sorte d'apothéose du berger roumain. Comparez en effet l'épique *Cioban* (pasteur) de ce *Pic aux regrets,* beau comme le Thalassa dont M. Alexandre Macedonski nous a conté le *Calvaire de Feu,* au pastoureau réaliste de M. Strambulesco... Il y a toute la distance de la Roumanie des poèmes d'Alexandri à la Roumanie économique et politique et même... touristique d'aujourd'hui... Et pourtant, ce ne sont que deux véridiques portraits de paysan.

Enfin il me reste à citer le bon peintre de marines, Voinesco, successeur et rival d'Aivasovski, dans l'art d'évoquer les douceurs caressantes et nuancées des belles journées de la mer Noire sans que je sache s'il est aussi, comme l'artiste russe, le chantre des furieuses tempêtes, dont l'une des plus belles est au Palais-Royal de Bucarest.

Et voici à mon grand regret, le peu qu'il m'est permis d'écrire sur cette exposition.

C'est la critique forcément incomplète d'une symphonie inachevée.

Que la Roumanie nous pardonne de n'avoir pas dit ce qu'elle n'a pas su nous montrer et qu'elle veuille bien croire au profond amour pour son art populaire, pour ses antiquités et son histoire, pour son architecture renaissante, pour son grand artiste Grigoresco; à la sincère admiration pour les progrès accomplis en cinquante ans par le pays qui s'est toujours considéré comme une sorte de France orientale, et à l'immense respect dû à la personne du Souverain que l'histoire appellera Charles le Sage, éprouvés par le signataire de ces lignes, à son grand regret si parcimonieusement mesurées.

WILLIAM RITTER.



A. CLAVEL — MONUMENT FUNÉRAIRE AU CIMETIÈRE BELLIO



L'ADORATION DES ANGES
([illegible] de la Chapelle)

RICHESSES D'ART INCONNUES

L'Ecole Militaire

À L'EXTRÉMITÉ ouest du faubourg Saint-Germain, s'ouvrent des avenues superbes et spacieuses, aux noms évocateurs de gloire militaire, noms qui suggèrent des visions de conquêtes lointaines ou rappellent l'épopée de la vieille monarchie française : la Motte-Picquet, Tourville, Lowendal, Suffren, La Bourdonnais...

Ces avenues conduisent à l'admirable et majestueux chef-d'œuvre de Jules-Hardouin Mansard, à cet Hôtel des Invalides, qui est aussi — comme Versailles — « le tombeau où dort la royauté ». Et si, après avoir contemplé ce type de l'architecture du règne de Louis XIV, dans sa magnificence somptueuse et austère, l'on s'engage dans l'une des avenues qui le relient au Champ de Mars et à l'Ecole Militaire, on ne peut s'empêcher d'admirer la perspective élégante et grandiose de l'œuvre de Gabriel et d'opposer à l'architecture lourde et fastueuse des Invalides les lignes harmonieuses et d'une richesse sobre qui caractérisent l'Ecole militaire.

Ce vaste monument nous offre, dans presque toute son intégralité, l'esthétique de l'art monumental du déclin du règne de Louis XV. C'est l'époque où le souci du style, la pureté des lignes, une noblesse harmonieuse non exempte de grâce se substituent au style rocaille et aux ambitions prétentieuses des années de la Régence. Et de telles réformes sont accomplies, contrairement à l'opinion courante, sous l'impulsion de Mme de Pompadour et son frère Abel-François Poisson, plus connu sous le nom de marquis de Ménars et de Marigny, qui venant de succéder à M. de Tournehem comme surintendant des bâtiments royaux.

La marquise, jalouse de la gloire du roi, résolut d'user d'énergie et de persévérance en vue de la

L'ÉCOLE MILITAIRE

construction d'un édifice qui put rappeler à la postérité le nom de Louis le Bien-Aimé en l'attachant à une imposante et généreuse institution.

Grâce au concours de son ami Marc-René de Paulmy, marquis d'Argenson, qui était alors ministre de la guerre, elle put faire signer à Louis XV, en janvier 1751 l'édit royal ordonnant la fondation de l'Ecole militaire. L'institution fut consacrée aux jeunes gens de noblesse peu fortunés, dont les pères étaient morts au service du roi. En 1752, Jacques-Ange Gabriel, premier architecte du roi et inspecteur général des bâtiments de Sa Majesté, commença la construction du somptueux édifice dans la plaine de Grenelle, dont une partie du terrain fut nivelée plus tard afin de servir aux évolutions des élèves de l'Ecole et des troupes de la garnison de Paris : cette partie prit le nom de « Champ de Mars ». Il ne nous est pas loisible d'étudier en ces notes brèves le génie de Jacques-Ange Gabriel (1710-1782) qui laissa une œuvre considérable, dont notre Ecole d'architecture tira une gloire légitime.

A une période où Denis Antoine dressait les plans de l'Hôtel des Monnaies, où Louis achevait le Palais Royal et présidait à la construction du Grand-Théâtre de Bordeaux, où Jacques-Ange Gabriel lui-même concevait le plan général de la place Louis XV (la place de la Concorde de nos jours), remarquable par les deux colonnades du Ministère de la Marine et de l'Hôtel Crillon, l'Ecole militaire, terminée en 1773, venait résumer avec magnificence et précision les tendances nouvelles, qui s'introduisaient dans les dispositions architecturales depuis un demi-siècle.



LE SALON DES MARÉCHAUX

La façade de l'Ecole comporte cinq corps de bâtiments distincts, qui offrent une perspective d'une noble et élégante simplicité.

Le pavillon central est flanqué, à droite, d'une aile réservée à l'infanterie et à gauche d'une autre aile formant caserne d'artillerie. Les deux derniers pavillons se répètent du côté opposé.

Le principal corps de bâtiment, comme l'indique l'inscription tracée au fronton, constitue l' « Ecole supérieure de guerre ». Il est décoré, sur ses côtés, d'un ordre de colonnes doriques, surmonté d'un ordre ionique. Au milieu s'élève un avant-corps d'ordre corinthien dont les colonnes règnent sur les deux



LA SALLE DES MARÉCHAUX
LA CHEMINÉE (VUE DE PROFIL)

étages. Cet avant-corps est surmonté d'un fronton qui s'unit par un attique à un dôme orné de fort belles sculptures de d'Huez. Chacun des quatre côtés du dôme supporte une horloge. La principale, qui fait face au Champ de Mars, s'encadre de deux figures de femmes accoudées, personnification probable des heures ; les autres horloges s'encadrent de chutes de fleurs. Le dôme est surmonté d'un belvédère, et des lucarnes ornées de cimiers se répètent deux par deux aux quatre faces du dôme.

Bordée au sud d'une grille qui laisse apercevoir la perspective de la place de Fontenay et de l'avenue de Saxe, la cour d'honneur est admirable par son portique à colonnes que terminent deux pavillons à ses extrémités.

On y remarque encore la grille, œuvre d'un travail parfait, mais dont le fronton a perdu son cartouche armorié.

Au centre, le vestibule, orné de quatre rangs de colonnes d'ordre toscan, fait communiquer l'avenue en bordure sur la façade et la cour d'honneur. Autrefois, les statues de Turenne, par Pajou, de Condé, par Leconte, du maréchal de Luxembourg, par Mouchy, du maréchal de Saxe, par d'Huez, l'ornaient. Le second Empire les a remplacées par des œuvres similaires.

Les appartements intérieurs du pavillon subsistent à peu près tels qu'ils furent disposés par Gabriel. A gauche du vestibule du pavillon central se trouve la chapelle, convertie de nos jours en magasin d'habillements pour les troupes. La voûte en berceau s'appuie sur des colonnes corinthiennes. Jadis on pouvait voir, dans les entre-colonnements, onze peintures relatives à la vie de saint Louis.

A droite du vestibule, on se rend aux grands appartements que dessert un superbe escalier à rampe en fer forgé, chef-d'œuvre sans analogue de la ferronnerie française au siècle dix-huitième, où pourtant le travail du fer offre tant de merveilleux spécimens.

Au premier étage, à gauche du palais, on entre dans les appartements de réception dont les splendides ornementations se sont conservées intactes.

Le salon des maréchaux, jadis chambre du Conseil et salon d'apparat, peut rivaliser



L'ESCALIER D'HONNEUR

avec les plus belles pièces des appartements de Versailles.

Autrefois, il contenait, paraît-il, un magnifique portrait de Louis XV par Van Loo ; aujourd'hui, il ne reste plus que les quatre compositions de Le Paon, destinées à conserver pour la postérité les images de sièges et de batailles livrées sous le règne de Louis XV : Fontenoy, Lawfeld, Tournai, Fribourg.

La beauté et le charme de ce salon des maréchaux doivent être signalés notamment. Sa décoration, comme l'art délicat des salons avoisinants, appartient à une époque intermédiaire entre les grâces minaudières et affectées des premières années du XVIIIe siècle et le style de l'Ecole néo-grecque qui devait atteindre son plein épanouissement. C'est un art de transition dont on ne peut trouver nul autre exemple dans nos palais nationaux, à Paris du moins.

Toute la décoration est conçue dans une note blanche rehaussée de dorures. Les attributs militaires, les guirlandes et les masques de lion sont l'objet de motifs variés. On ne se lasse point d'admirer des panneaux sculptés sur lesquels des trophées de couronnes, de guirlandes et d'instruments de guerre se détachent en or. Les proportions grandioses de la cheminée, le cadre sculpté de la glace qui la surmonte, la profusion des guirlandes et des mascarons de bronze, le plafond en voûte, soutenu par une corniche à ornements guerriers, forment un décor incomparable où la vigueur et la grâce s'unissent harmonieusement.

Les pièces du rez-de-chaussée, occupées par la magnifique Bibliothèque, ne sont pas d'un art moins délicat, mais l'ornementation n'en est pas aussi somptueuse. Rappelons que l'Ecole militaire a subi des vicissitudes nombreuses et diverses. Dissoute le 1er février 1776, elle fut rétablie l'année suivante. Le 9 octobre 1787, on la supprima et l'architecte Brongniart reçut mission de procéder aux transformations nécessaires pour faire de l'édifice un nouvel Hôtel-Dieu. Heureusement, la Révolution survint... En 1793, toutes les écoles militaires sont supprimées et remplacées par une école unique : l'« Ecole de Mars ».

La Convention Nationale décréta la vente des biens formant la dotation de l'Ecole militaire. On installa dans les locaux du rez-de-chaussée un quartier de cavalerie et certaines salles devinrent les magasins d'un dépôt national de farines.



LE SALON DES MARÉCHAUX. MOTIF D'ORNEMENTATION

Panneau décoratif.

A la veille du Consulat, Napoléon Bonaparte y établit son quartier-général, et pendant quelques années on put lire sur le fronton de la façade du Champ-de-Mars : « Quartier Napoléon ». Sous le premier Empire, la garde impériale y tient son casernement, et, en 1815, est remplacée par la garde royale des Bourbons.

Le second Empire fait abattre les deux bâtiments en aile qui flanquaient la façade principale. Tous deux étaient ornés de deux frontons décorés de grisailles peintes à fresques par Gibelin. Reconstruits, ils logèrent les régiments de la garde et leur chef, le maréchal Bazaine, de triste mémoire...

De nos jours, dans le pavillon central de l'Ecole supérieure de guerre, survivent seules les splendeurs de l'art de Jacques-Ange Gabriel; les autres constructions abritent les troupes du gouvernement militaire de Paris et demeurent ainsi fidèles à leur destination primitive...

EDOUARD ANDRÉ.

GÉRARD DAVID — JÉSUS ET LES SOLDATS

Exposition d'art ancien et moderne

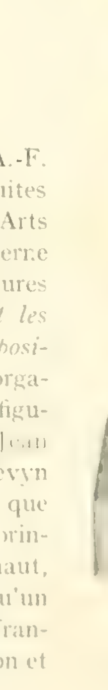
de

Tourcoing



SAINT ADRIEN

DISCRÈTEMENT annoncée par une affiche de A.-F. Gorguet, cette Exposition rassembla deux suites d'œuvres dans les salons du Palais des Beaux-Arts de la ville de Tourcoing. D'abord, l'art moderne que représentait le meilleur des peintures, sculptures et objets d'art décoratif signalés par l'*Art et les Artistes* à propos des *Salons* et des *Petites Expositions* de cette année. Ensuite, l'art ancien dont l'organisation fut confiée à un comité d'amateurs où figuraient pour la France MM. Masure Six et Jean Masson et, pour la Belgiqne, MM. le baron Kevyn de Lettenhove et Léon Cardon. Observons que Tourcoing souhaitait moins présenter les types principaux de l'*Art français du Nord* (Flandre, Hainaut, Cambrésis, Artois, Haute et Basse-Picardie), qu'un choix de pièces peu connues des collections françaises et belges. A Tourcoing, comme à Besançon et



DAME FLAMANDE







DUC DE BOURGOGNE

DUCHESSE DE BOURGOGNE

ÉCOLE DE TH. BOUTS — VOLETS D'AUTEL

à Marseille, il faut donc tenir compte des œuvres immobilisées dans les musées et les monuments historiques ainsi que de celles que nous révélèrent déjà, à Bruges et à Paris, les expositions des primitifs flamands et français.

La section de peinture ancienne se divisait en deux groupes : les Primitifs et les Renaissants auxquels s'ajoutaient divers artistes flamands du XVIIIe siècle. Quelques-uns des manuscrits enluminés des bibliothèques de Boulogne-sur-Mer, de Laon et de Douai, ouvraient la série des Primitifs. La collection Jean Masson, d'Amiens, avec des enluminures et des dessins, prenait l'école néerlandaise dès les débuts. Son *Saint Luc peignant la Vierge*, dessin au pointillé, revendiquait le même auteur que la *Vierge* de la réserve des dessins du musée du Louvre : Marguerita Van Eyck. Son *Noli me tangere*, à la plume sur papier rougeâtre, représentait Roger Van der Weyden dont l'atelier peignit encore un charmant petit panneau figurant la *Vierge offrant le sein à l'Enfant*, en robe rouge, devant le paysage cher aux disciples des Van Eyck. La même collection Masson exposait encore six grisailles du mystérieux Maître de Flémalle : la *Vie du Christ* avec le portrait du chanoine qui les fit peindre. Enfin, une œuvre de tout premier ordre accusait l'influence de Goes ou de Bouts. Il s'agissait de deux volets d'un autel dont le panneau central n'existe plus. Sur le premier, derrière un donateur agenouillé, portant la Toison d'or et que précède le Christ ressuscité ouvrant sa plaie ; sur le second, derrière la donatrice qui suit la Vierge offrant son sein d'un geste gracieux, on voit une foule de personnages dont il serait utile de comparer les visages à ceux qui conservent les recueils d'Arras et de Bruxelles. Ajoutons-y quelques panneaux de l'Ecole brugeoise dérivée de Memling. Une *Adoration des Mages* donnée à Wolgemut semble contemporaine des débuts du peintre, si elle n'est pas de Pleydenwurf, son premier maître. Citons un *Jésus outragé*, attribué à Gérard David qui plaçait la Scène, de nuit, dans un cachot éclairé par une torche, et une *Vierge et l'Enfant* à mi-corps devant un paysage de ville forte que venaient égayer les méandres d'une rivière peuplée de cygnes. Au premier plan, certains détails évoquaient la *Sainte Famille* d'Epinal. N'oublions pas l'école anversoise : une *Pietà*, plus jolie que douloureuse, de Quentin Metsys (collection Léon Cardon) et une *Crucifixion*, de Joachim de Patenier, son collaborateur. Entre ces



PIETA (ÉCOLE FLAMANDE XVIe SIÈCLE)

deux Écoles, il est d'usage de placer le groupe wallon si voisin de l'art primitif français de la fin du XVe siècle : tout particulièrement Jean Bellegambe le Vieux, de Douai, et Jean Gossart, de Maubeuge. Tourcoing ne l'a pas oublié. Si Gossart ne montrait qu'une *Vierge avec l'Enfant*, de sa manière italianisée, Bellegambe conservait les qualités d'originalité, de délicatesse et de coloration du *Polyptique d'Anchin* dans les trois volets et les revers d'un autel figurant la Vierge sur un trône entourée d'anges, de donateurs et de religieux identiques aux abbés Jacques Coëne de Merchiennes ou Charles Coguin d'Anchin, pour lesquels fit merveille le Maître des Couleurs.

Entre les Primitifs néerlandais et les Renaissants flamands, la collection Léon Cardon avait placé une œuvre bien connue des amateurs et plus encore des critiques : la *Celtio* (jadis la *Lettre d'Amour*, des collections Salamanca et Pacully), attribuée au Maître des demi-figures sur lequel on a tant et trop discuté. Elle y restait toujours aussi savoureuse, aussi désirable, cette héroïne de Brantôme écrivant à son amant dans un intérieur du temps de la Renaissance. Les Jean Bourdichon, de [illegible] Masson, font [illegible] de la tradition de Fouquet, fermaient le cycle de la peinture primitive.

Plus abondante, l'école flamande du XVIIe siècle, qu'ornaient une suite de Rubens, de Jordaens et de Van Dyck. De ce dernier, une des demi-figures en grisaille qui font l'orgueil de la Vieille Pynacothèque de Munich. Dans un même cadre, huit études de mains. Une délicieuse chasse de Jean Fyt, qui mettait en présence des chiens et un héron. Un intérieur de collectionneur, de Gonzales Coques. Une *Tentation de Saint Antoine*, de Josse van Craesbeek, pleine de piquantes diableries. Des paysages de Van Artois, de Corneille Huysmans, etc. Un Jean Siberechts superbe : *Les Travaux de la Ferme* encombré d'animaux et de légumes. A ces peintures, la collection Jean Masson ajoutait une suite de dessins des portraitistes, des décorateurs et des drôlatiques Flamands, particulièrement les Breughel et les Téniers.

On voyait enfin quelques scènes galantes de P.-M. Le Bouteux et de Louis-Joseph Watteau, dignes héritiers des grands valenciennois Watteau et Pater.

Pour rappeler l'époque des imagiers wallons de l'époque gothique, les André Beauneveu ou les



CHRIST BÉNISSANT (ÉCOLE FLAMANDE XVIe SIÈCLE)

Pépin de Hay, Tourcoing, à côté de deux Vierges des XIIIe et XIVe siècle, plaçait une tête de Christ moribond dont le masque de vieux paysan et la polychromie formaient un ensemble des plus réalistes. Mais, l'art des tailleurs de pierre n'éclipse pas la virtuosité des sculpteurs sur bois wallons, des « *chibouleurs* » que vantent les documents d'archives de tout le Nord français. Tourcoing leur réserva une place prépondérante dans son exposition. Citons plusieurs *Vierges*, (XIIIe et XIVe siècles), du type de la statuette en buis, du musée de Lille, avec le visage allongé et anguleux que vient illuminer un sourire de jeune mère. La place nous manque pour analyser en détail tous les souvenirs des « *chibouleurs* » du XVe siècle. Un grand *Saint Adrien* armé et coiffé du chaperon. Un *Philippe le Bel*, avec la Toison d'or sur une armure de parade, la couronne et le sceptre. Une jolie *Dame de Flandres* au visage rond coiffée d'une toque, vêtue d'une robe rouge aux plis cassés et faisant un geste gracieux de sa main aux doigts fuselés. Une *Descente de Croix* à laquelle Van der Weyden n'est pas étranger, une dramatique *Apparition de Jésus aux Apôtres*, etc., sans oublier quelques bahuts de la Renaissance flamande, ornés de termes et de bas-reliefs épisodiques : chasses, banquets, parmi des fruits, des fleurs, des colonnes torses, des têtes d'anges, des oiseaux.



PIED DE CROIX DE SAINT-OMER

Terminons en signalant diverses châsses et pyxides émaillées que l'on trouvait à côté de l'un des chefs-d'œuvre de l'émail germanique roman : le pied de croix du XIIe siècle, provenant de l'abbaye de Saint-Bertin, aujourd'hui au musée de Saint-Omer. Autour de la base hémisphérique — particulière à l'Art du Nord français — on voit les quatre Evangélistes et leurs symboles ciselés par un artiste qu'égale le graveur des émaux champlevés du fût. D'autres curiosités évoquent l'orfèvrerie de la Renaissance dans les Flandres : des colliers portant l'oiseau qui servait de prix de tir à l'arc, un autre collier de maître d'une corporation d'orfèvres, fait de blocs d'argent brut figurant des intérieurs où se voient les scènes de l'extraction et de la mise en œuvre du métal précieux (collection comte Kerkove). N'oublions pas quelques ivoires gothiques, dont un diptyque : *Adoration des Mages* et *Crucifixion* (XIVe siècle) qui possède encore sa polychromie, et les deux aquamaniles en dinanderie (XVIe siècle) : lion et chien (collection Léon Cardon).

Enfin, citons une remarquable suite de tapisseries gothiques, de la Renaissance et modernes. Scènes religieuses ou de la Fable ; verdure avec la suggestive inscription : *Mon désir croest de myeulx en myeulx ;* tapis où les Ursulines de Douai, en 1641, brodèrent, parmi des fleurs, des animaux et des oiseaux, une suite de personnages qui sont indifféremment : *RECOVRS AV CIEL, PALLAS DEESSE DE SAPIENCE* ou *ISIS ROINE DEGIPTE* (sic).

Après les discussions que suscitèrent tels et tels artistes primitifs de la région du Nord, l'Exposition d'art ancien et moderne de Tourcoing, par l'éclectisme des membres de son comité et leurs sympathies réciproques, nous enseigne une fois de plus qu'entre France et Belgique, il n'existe pas de frontières.

ANDRÉ GIRODIE.



Coll. Hau...

TÊTE DE CHRIST

Pierre (XVIe siècle)

Le Mouvement artistique à l'Etranger

ALLEMAGNE DU NORD

Weimar, la ville de Goethe, est devenue depuis quelques années un refuge de l'art moderne allemand. Le sol merveilleux de cet incomparable champ de culture s'est laissé labourer encore une fois. Le début de l'invasion moderne à Weimar date du jour où Frédrik Nietzsche quitta, avec sa sœur, la ville voisine Naumburg, pour la capitale de la Thuringe. Mme Elisabeth Forster-Nietzsche y acheta, pour soigner le philosophe malade, une villa, tout en dehors de la « Résidence », au haut d'une colline. C'est là que mourut Nietzsche, en 1900, et la maison fut transformée par sa sœur en un « Musée de Nietzsche », qui compte maintenant au nombre des buts de pèlerinage de Weimar. Peu après l'art suivit la philosophie. *Graf Harry Kessler*, un des personnages les plus charmants parmi les amateurs modernes allemands, fut appelé à la direction du Musée des Arts et des Arts appliqués, délaissé depuis longtemps, qui, grâce à lui, reprit un essor brillant. A la même époque plusieurs artistes éminents s'établirent à Weimar : *Henri van de Velde*, le maître belge de tous les arts décoratifs, Belge, mais qui se compte tout de même au nombre des Allemands; *Hans Olde*, l'un de nos meilleurs et de nos plus originaux peintres (il devint directeur de l'Académie); *Ludwig von Hofmann*, l'auteur de ces tendres et lumineux motifs décoratifs et de ces pastels ravissants qui nous montrent dans un monde de rêve et de couleurs en joie, des adolescents et des jeunes filles nues; enfin *Adolf Brutt*, un de nos sculpteurs les mieux doués. A Weimar même, quelques artistes avaient déjà pris parti pour l'esprit moderne. En tête le baron *Lu*[illegible] *Gleichen-Russwurm*, propre petit fils de Schiller (il fut le fils de la plus jeune fille du poète), qui fut le premier élève de Claude Monet en Allemagne, peintre doué de la vue la plus subtile et la plus cultivée. Il est mort voilà quelques années. Puis *Christian Rohlffs*, talent bien original, qui, de lui même, en arriva à l'étude des problèmes impressionnistes. Il vit maintenant à Hagen en Westphalie, où un riche collectionneur et amateur a fondé un musée particulier et un centre artistique dans ce pays d'industrie. Ensuite *Theodor Hagen*, le peintre sain et loyal des collines et des champs de l'Allemagne du centre, qui aujourd'hui encore professe à Weimar. Ne nous étonnons donc pas que l'Ecole d'Art de l'Etat ait pris un rapide essor. Il y vint de nombreux élèves, et leur foule fut doublée, lorsque les cours furent ouverts aux dames (ce qui n'est, par exemple, pas le cas à Berlin). Le centre fut, après comme avant, la maison de Mme Forster-Nietzsche, où Van de Velde ordonna et installa, avec un goût remarquable, les archives, et pour laquelle Max Klinger fit son buste de Nietzsche, dont l'inauguration en 1903 fut, symboliquement, la fête inaugurale du nouveau-Weimar.

Peu après, la ville de Gœthe fut le théâtre d'un grand événement : Les jeunes artistes, libres, aux tendances modernes de toute l'Allemagne (comme riposte au gou-[illegible], à propos de l'Exposition de Saint-Louis, cherchait à mettre de côté les personnalités modernes, marchant à l'avant-garde), y fondèrent « l'Association des artistes allemands ». Il est particulièrement intéressant d'apprendre que le jeune grand-duc Wilhelm-Ernst von Sachsen-Weimar accueillit très aimablement les révolutionnaires et offrit à dîner en son château aux présidents de la nouvelle association. Il se rangeait ainsi au côté des jeunes princes allemands qui, comme le grand-duc de Hesse-Darmstadt et dernièrement comme le roi de Saxe, se montrèrent les amis du libre développement de l'art nouveau, tandis que le Kaiser, on le sait, s'est à diverses reprises et sans détour déclaré l'adversaire résolu des modernes.

C'est sa troisième exposition que l'Association des artistes allemands organisait cette année à Weimar (la première eut lieu en 1904 à Munich, la seconde en 1905 à Berlin), et elle y montre, non seulement qu'elle compte parmi ses membres des artistes éminents déjà célèbres, mais aussi de jeunes talents pleins de promesses. C'est là le résultat le plus satisfaisant de cette exposition. Entre autres, Max Beckmann a, un jeune Berlinois presque inconnu jusqu'ici (je le signalais dans la livraison de juin à propos de l'Exposition de la Sécession de Berlin), dévoilé un fort talent dans un grand tableau « Jeunes hommes au bord de la mer ». Signalons aussi Paul Bach, Theodor Elfert, Robert Engels, Eugen Feiks, Karl Schmoll von Eisenwerth, Rudolphe Sieck; il y en aurait encore beaucoup à ajouter à cette liste. Voilà des espérances.

Des autres, je ne dirai que quelques mots. Un des plus intéressants est Amandus Faure (Stuttgart), qui peint des scènes de théâtre, de café-concert et de cirque, foule avec des voitures vertes, nègres dansant le cake-walk, et partout un fond sombre pour mieux en faire jaillir les formes éclairées fantastiquement. *Dora Hitz*, l'élève et l'amie d'Eugène Carrière, a peint, dans un portrait excellent, la silhouette élancée et piquante de Mme Gerhart Hauptmann. *Graf Kalckreuth* a exposé son propre portrait grandeur naturelle, il est parfaitement réussi. *Hans Olde*, un portrait encore : celui d'une femme de lettres vivant à Weimar, Adelheid von Schorn. *Max Liebermann*, une boucherie, datant de 1873, avec un accord délicat entre le jaune des comptoirs et le rouge des viandes sanglantes, et une cour de cordiers, de 1904, d'une couleur admirable. *Hermann Schlittgen*, connu par ses gracieux dessins des « Fliegende Blatter », un « joueur de guitare », de couleurs lumineuses, et une ravissante académie. *E.-R. Weiss* (qui vit maintenant comme Rohlffs à Hagen), une audacieuse composition, « Ile d'amour »: un jeune couple nu, debout sur une grosse motte de terre environnée de fleurs qui se balance sur la mer bleue, dans un soleil éclatant. Mais tous les autres chefs du mouvement moderne en Allemagne sont aussi à leur rang; les généraux : Stuck, Corinth, Hofmann, Dill, Habermann, Leistikow, Uhde, Trübner, et la foule des vaillants lieutenants du nord et du midi de l'Allemagne. Un riche assemblage d'œuvres graphiques s'y joint. Parmi les sculptures se trouve une

nouvelle œuvre de *Max Klinger*, une Galathée d'argent, intéressante comme silhouette, mais dont le travail plastique laisse à désirer. L'exposition est installée dans l'ancien musée grand-ducal, dont Van de Velde a disposé et transformé bien habilement les salles. Dans l'escalier est suspendu l'admirable « Retraite de Marignano », grande toile décorative du suisse Ferdinand Hodler, qui nous donne la preuve qu'on peut, avec la technique moderne, traiter de semblables scènes historiques.

❦

L'intérêt porté à l'art moderne est passé de Weimar à sa voisine Iéna. La Faculté de philosophie de la respectable et antique Université y a, en effet, l'année passée, nommé Auguste Rodin, docteur honoraire, et aussitôt Rodin — échange de cadeaux — a envoyé à Iéna une tête de Minerva, qui sera exposée dans la nouvelle Université encore en construction.

❦

La nouvelle maison du comte Kessler à Weimar, est un des plus ravissants musées particuliers d'Allemagne. Van de Velde l'a installé avec le goût le plus achevé ; dispersés dans ses salles, nous trouvons en particulier beaucoup d'œuvres françaises de l'école toute contemporaine, et des autres écoles modernes, entre autres des tableaux de Maurice Denis, de Gauguin, de Signac, de van Gogh, d'Edvard Munch ; des sculptures de Maillol de Minne. C'est une ravissante collection, bien personnelle, qui témoigne du goût le plus cultivé et du sens délicat artistique de son possesseur,

❦

A Berlin, tout est tranquille encore ; la vie artistique de la capitale dort son sommeil d'été. Le tricentenaire de Rembrandt seul apporta un peu de nouveau. On vit partout exposées des radiographies, des reproductions de ses tableaux, et l'Académie des Arts organisa pour le 15 juillet une fête, où le radiographe professeur Karl Köpping, bien connu aussi à Paris, prononca le discours solennel sur Rembrandt.

❦

Une triste nouvelle pour finir : la magnifique collection Hainauer, riche surtout en précieux tableaux et sculptures de la renaissance italienne, a été vendue cinq millions de marks, et passe à l'Angleterre. C'est une grosse perte pour Berlin !

MAX OSBORN.

BELGIQUE

BRUXELLES, Anvers et Gand ont, on le sait, à tour de rôle, la charge d'organiser le grand Salon officiel des Beaux-Arts patronné par l'Etat.

C'est à Gand que s'est ouvert, cette année, le Salon, Salon très international, la commission organisatrice ayant, c'est une tradition dans la capitale des Flandres, invité de nombreux artistes étrangers dont les envois n'ont pas eu à subir l'épreuve du jury. Celui-ci n'avait à connaître que des œuvres des peintres et sculpteurs belges, et il s'est montré très rigoureux. C'est à sa sévérité que le Salon doit de donner une impression de bonne tenue, que n'offrent, hélas ! pas toujours ces grandes exhibitions.

Je ne vous parlerai pas longuement des envois des artistes français. La plupart d'entre eux ont figuré déjà aux Salons de Paris. M. Henri Martin montre, à côté d'un grand paysage décoratif, une étude et un petit triptyque où la couleur ardente se fond dans la facture spontanée, élargie ; M. Caro-Delvaille, sa *Manucure* et la délicieuse *Femme qui passe* ; M. Cottet, la *Vue de Ségovie*, des portraits, des études, très admirés. Il y a des portraits de Jacques Blanche, Aman-Jean, Guirand de Scevola, Ménard, Dauchez, Le Sidaner, Roll, Pointelin, Billotte, Lauth, Lépère, d'Espagnat, Amburtin, Prinet, Milcendeau Maxence, Desvallières, Mme Delvoye-Carrière ont des envois importants.

L'ensemble des envois belges marque, de façon de plus en plus évidente, un mouvement dans l'école, mouvement qui se manifeste depuis quelques années déjà et qui ramène nos peintres à l'étude de la figure humaine. Sans doute, l'école belge a toujours eu des peintres de figure, mais depuis une vingtaine d'années le paysage absorbait un peu trop exclusivement les Flamands. Il attire encore, et c'est fort heureux, des talents puissants ; mais, à côté de nos paysagistes, de nos peintres épris surtout de couleur, est née et se développe une pléiade de plus en plus nombreuse de portraitistes, de peintres de grande composition.

Cette année, au Salon de Gand, à côté de deux tableaux tragiques et somptueux de Laermans, d'une œuvre nouvelle de Léon Frédéric, *Dimanche avant la grand'messe* — dans un cabaret de village, une réunion de paysans, lourdement placides, pesamment forts dans la lumière éclatante se rapprochant du plein air, — peint avec une extraordinaire précision demeurée large ; à côté des Van Rysselberghe que vous connaissez : la *Lecture*, la *Belle Juliette* — ce nu si savamment, si voluptueusement modelé — il y a une abondante moisson d'œuvres sérieuses évoquant la figure humaine. Et toutes ces toiles, en apparence très différentes par l'expression, ont un caractère commun.

Dans un livre publié, il y a quelques années, et consacré à la Belgique, M. Charles Morice disait du Belge qu'il est un « accomplisseur ». Et cela est vrai : s'il n'a pas toujours l'imagination très ardente, le Belge possède cette qualité de vouloir faire complètement ce qu'il fait, de ne pas se contenter d'entrevoir ou d'étreindre à demi. Il aime le labeur obstiné et le résultat définitif. La puissance de l'école flamande et la vie persistante de ses œuvres n'ont pas de cause plus profonde : elle a toujours donné des réalisations intégrales, elle a toujours tenté d'égaler la création, de fixer, d'harmoniser la beauté dans tous ses éléments à la fois : couleur, forme, matière ; elle a toujours longuement contemplé et longuement étudié ; et les évocations séduisantes mais fragiles lui ont toujours paru insuffisantes.

Cette préoccupation de vaincre la nature en l'égalant, en recréant les harmonies par elle mystérieusement assurées et qui font surgir la pensée de la matière, la grâce de la forme, qui font l'atmosphère fluide autour de la chair vigoureuse, cette préoccupation demeure à la base des conceptions de la plupart des artistes belges. Ceux-là même qui se transportent dans le rêve n'y voient pas des formes chimériques et inconsistantes : ils y retrouvent de l'humanité et ils accomplissent leur tâche qui est de nous donner, de cette humanité, des images résistantes.

A cet égard, les œuvres de ceux de nos artistes qui cultivent la grande peinture décorative sont très probantes. Il n'exposent pas tous à Gand : Fabry, Ciamberlani,

Montald n'ont rien envoyé. Mais Levêque et Delville montrent de grandes compositions très intéressantes. Delville est un lettré très passionné de philosophie et qui veut dire en ses œuvres plastiques, comme en ses œuvres écrites, de la pensée. Sa grande composition, *l'Homme-Dieu*, qui montre un tumulte d'humanité douloureuse au pied d'un Rédempteur, veut exprimer un monde. Généralement, en peinture, une pensée aussi vaste absorbe l'artiste et lui fait perdre de vue les moyens et le but de l'œuvre d'art plastique. Ce n'est point le cas ici : dans cet amoncellement de figures, il n'en est pas une qui ne soit exécutée complètement, avec science et avec souplesse, qui ne soit construite et dessinée, dont la forme ne soit scrupuleusement étudiée et fixée. La tendance, l'expression sont résolument idéalistes, mais dans l'exécution l'artiste se rappelle que le peintre n'exprime rien que par des évidences vraisemblables, n'exalte que par de la beauté en laquelle l'homme peut se reconnaître.

M. Levêque, lui aussi, est hanté de vastes pensées. Et lui aussi comprend que les idées ne suffisent point à l'œuvre d'art plastique, qu'il faut à celle-ci, pour exprimer quoi que ce soit, des réalisations complètes de beauté visible, de beauté matérielle. Il est épris de santé, de vigueur, de vie voluptueuse. C'est un dessinateur savant et noble qui cherche à vêtir la splendeur de la forme des délicatesses et de la puissance de la couleur, et de faire vibrer la matière dont les formes sont faites. Rien n'est plus curieux, plus édifiant, que le cas de cet artiste qui poursuit un rêve et qui veut ardemment lui donner des aspects d'humanité vigoureuse, de beauté concrète et intégrale, qui comprend que tout, tout jusqu'à la matière et à la couleur des choses inanimées, concourt à formuler les expressions de la vie.

Cette volonté de vigueur et d'intégralité fait le mérite de la plupart des œuvres belges exposées ici, de celles même d'impressionnistes comme Claus ou d'artistes à la vision délicate et distinguée comme Mlle Ronner ; elle est dans le beau portrait de femme en rose de M. Pinot, dans ceux de Van Helder, de Gouweloos, d'Isidore Verheyden, d'André Cluysenaer, de Wagemans, de Laudy, de Van Haelen, de Colbrandt, de Mlle Verwée et de Mlle Brohée ; elle est dans la solide et émouvante figure de M. Van Zevenberghen, la *Convalescente*, dans celles, si subtilement enveloppées de lumière, de M. Mertens, dans celles de M. Oleffe, de couleur voluptueusement amère, dans les claires visions de M. Morren, dans la *Confession* de M. Collin, dans *l'Horticulteur* de M. Thysebaert, dans les paysans aux gestes véhéments de M. Melsen, dans le majestueux *Silence* de M. Firmin Baes, dans le *Philosophe* de M. Opsomer, dans le portrait de M. Van de Woestyne, dans le *Fumeur* de M. Veenmuller, dans le *Camelot* de M. Gogo, autour duquel pleure la couleur triste des vieux murs, dans *l'Émigrant* de M. Hageman ; elle est malheureusement seule dans le portrait sèchement irréprochable de M. de Lalaing.

Dans la saisissante, l'oppressante *Dame en détresse* et dans la nature morte d'Ensor, peintes avec tant de fougue, chaque chose contribue également à l'expression de l'ensemble ; les vigoureux paysages de Gilsoul, leus délicates vues de ville de Taelemans savamment étudiées, les fortes et éclatantes natures mortes de Verhaeren, les magistrales évocations du recueillement des temples de Delaunois, le *Vieux Cheval* de Bernier où le paysage dit tant de mélancolie, les chatoyantes et fluides et lumineuses marines de Frans Hens, celles de Marcette, celles de Baeseler, celles de Mme Lacroix, les paysages de Mathieu, de M. et de Mme Wytsman, de Buysse, l'épique *Port d'Anvers* de Maurice Blieck, les intérieurs fouillés, de Jansens, ceux de Vloors, de Thévenet, tout cela dit, en des personnalités très diverses, usant de procédés très variés, le même souci de ne point se contenter d'entrevoir et de rêver.

Il faut citer encore, parmi les Belges, les paysagistes Jefferys, Roidot, François, Viérin, François Verheyden, Thonet, Gevers, Simonin, De Biemme, de Glumm, Wiethase, Merckaert, Meeuwis, de Sadeleer, Bytebier, Bosiers, Leduc, Houben, Huys ; il faut citer M. Lantoine, M. Middeleer, M. Haustrate, M. Welvaert, M. De Porre, M. L. de Smet, M. Abatucci, M. Mahaux, M. Vaes, avec un intérieur délicieux, Mlle de Hem, Mme Wartel.

Il faudrait en citer beaucoup d'autres.

Mais il est temps de signaler l'importante participation de l'école anglaise à ce Salon où elle occupe une large place. Il y a bien quelques Allemands, mais leurs envois sont généralement un peu déroutants, constituent des tentatives étranges d'art hardi mais où manque l'essentielle, l'indispensable harmonie. C'est l'école anglaise qui, avec l'école française et l'école belge, fournit tout ce que le Salon offre d'intérêt.

Il est vrai que l'œuvre capitale venue d'Angleterre et résumant le plus complètement les qualités de distinction de l'école, est d'un Allemand, un Allemand travaillant à Londres depuis longtemps et tout à fait adapté au milieu, mais un Allemand tout de même : je veux parler de M. Sauter qui expose un admirable portrait intitulé la *Belle Dame* et où la mise en page, l'attitude, l'audacieuse harmonie des roses éteints du vêtement sur le fond rouge de la chambre où dans le foyer, meurent des tisons, la savoureuse, onctueuse et délicate facture qui donne à la matière toutes ses variétés de valeur, contribuent à dresser une œuvre magistrale, à affirmer un talent personnel dépensé encore dans une petite toile, intitulée *Finale*, et où, sous le mystère du soir, en un coin de ville, errent les feux fantastiques de certains Whistler.

S'il y a des portraits et des paysages anglais un peu trop sommaires, trop superficiellement séduisants, il y a, par contre, le beau portrait de femme en rose de Lavery, la curieuse, fraîche et puissante *Idylle printanière*, de Hornel, d'une facture hachée, fragmentée, si précise et si large, d'une couleur si aristocratique ; l'impérieux portrait d'homme d'Austen Brown ; le tableau de Brangwyn, peint avec frénésie et si étrange de lumière ; le *Baby* aux blancs si fins de Mlle Mac Nicoll ; les paysages de style élevé, d'exécution serrée, de Grosvenor, de Walton, de Withers, de Mme Dods-Withers, de Priestman, tous d'un art recueilli, concentré.

GUSTAVE VANZYPE.

HOLLANDE

A [illegible] complète et très soignée des produits de l'art appliqué des Indes Orientales Hollandaises.

Ces merveilleuses Iles de la Sonde contiennent une nombreuse population paisible et distinguée en tous points, qui met de l'art aux moindres objets, comme le firent les Grecs, les Japonais, etc.

Si cet art se rattache à l'art hindou et musulman, il n'en a pas moins un caractère local prononcé, et ses produits sont généralement pleins de charme, d'originalité et d'imprévu.

La belle Revue *Elsevier's* vient, le 1er septembre, de consacrer un article soigné à la fabrication des « koffo's », ces étoffes ou nattes très souples et légères aux couleurs doucement harmonieuses, tissées principalement dans les Iles Sangir (Moluques), avec des fibres d'une espèce de bananier. Elles servent de rideaux, de portières, de pagnes.

L'Exposition en montre un beau choix.

Puis viennent les vêtements très simples : le « saroung », pièce d'étoffe tissée, comme toujours, à la main ; à Sumatra, en soie, argent et or ; à Java, exclusivement teintes (« batik ») au moyen de « converses » de cire, épargnant le dessin compliqué et traditionnel, destiné à être plongé dans une cuve de teinture végétale. Ce travail considérable doit être répété chaque fois à nouveau, entièrement, comme dans la gravure en couleurs, pour chaque application d'une nouvelle nuance. Le résultat de ces manipulations est délicieux : ce sont des arabesques fantaisistes en des tons puissants ou rompus, mais toujours essentiellement harmoniques.

Les armes, « klewang », « rentjong », ou « kriss », aux lames merveilleusement damasquinées, matées de façon à imiter le moirage des damas, incrustées parfois d'or, ont une valeur spéciale pour les indigènes, comme les lames des sabres en ont une au Japon. Les poignées, les fourreaux, souvent en or, sont ciselés, repoussés, ornés de pierreries, avec un art parfait, qui suggère parfois celui de la Renaissance italiennne.

Et les cuivres, gravés, fouillés, comme les bois, durs, résistants ; les bijoux, en or rougeoyant, en argent, bruni ou mat, ou bien en alliages divers, acquièrent une valeur considérable par le travail exquis qui ennoblit le métal qu'il transforme.

L'ensemble de cette Exposition est de premier ordre, et du plus haut intérêt. Elle aura largement contribué à faire apprécier cet art des Indes, connu seulement depuis quelques années en Hollande, découvert récemment en Allemagne, pressenti en France, où une collection bien arrangée et choisie obtiendrait un succès considérable. Le Musée des Arts Décoratifs ne se prêterait-il pas à une tentative de ce genre?...

La Société Hollandaise d'Aquarellistes vient d'ouvrir sa trente-et-unième exposition.

Ce corps d'élite, fondé par un petit groupe d'artistes, assez homogène, parmi lesquels les maîtres de l'époque, Josef Israels Bosboom, Jacob et Willem Maris C. Bisschop, Mauve, et Blommers, dont plusieurs sont déjà morts, se recrute exclusivement par invitation. Chaque année, ou à peu près, les fondateurs nomment parmi quelques artistes hollandais, quand il s'en présente qui tombent dans les termes voulus, de nouveaux membres, qui ont d'emblée tous les droits des anciens.

Des peintres non hollandais peuvent être membres honoraires, et Tadema, Herkomer, Harpignies, Lhermitte, Emile Wauters, Liebermann, etc., en sont.

Pendant longtemps on a crié aux fondateurs : « Place aux jeunes ! » non sans résultat. Aussi, dans les dernières années, la plupart des « jeunes » artistes de Hollande exposent ici, tels Bauer, Witsen, Breitner Veth, Haverman, Verster, Isaac Israëls, etc., tous « jeunes » comptant quarante ans, bien sonnés !

Chaque été, vers la fin d'août, l'exposition annuelle de cette Société offre un intérêt particulier, en Hollande. Dans ce pays, il n'existe pas de « Salons » officiels. Seules Amsterdam, Rotterdam et Arnhem ont des Expositions internationales triennales, celles-ci ayant été supprimées depuis longtemps à La Haye.

Il est donc tout naturel que, dans cette ville où les cercles seuls et quelques marchands exposent, ce groupe puissant et représentatif de l'art national, attire considérablement l'attention. Aussi ce salonnet est-il l'événement artistique de l'année.

On ne sait pas assez que la plupart des peintres hollandais sont en même temps des aquarellistes de premier ordre, travaillant, poussant l'aquarelle, comme une peinture à l'huile, en tâchant toutefois d'en éviter les lourdeurs, et de faire des lavis particulièrement élaborés, tout en conservant le charme léger et fluide de la peinture à l'eau, sans en avoir l'aspect superficiel.

Le doyen de la Société, Josef Iraëls, le vaillant et toujours jeune octogénaire, expose trois œuvres qui ont bien des qualités individuelles de sentiment pénétrant, d'harmonie et de coloris simple, mais lumineux. Mesdag, avec ses marines, Mme Mesdag, avec des fleurs, et surtout avec une nature-morte puissante et riche de tons, se montrent pleins de zèle, comme d'habitude. De Willem Maris, une aquarelle, de Blommers une autre, dépassent les dix mille francs, ce qui est beaucoup pour une petite feuille de Whatman, d'artistes en pleine force de production.

Alphabétiquement je nomme Akkeringa, un nom à retenir, d'un habile et délicat peintre, à l'huile comme à l'eau ; Arntzenius, Lecomte, les Roelofs, des aquarellistes pleins de fougue, de brio et de charme.

Tout un panneau est pris par un mort, de Josselin de Joug, enlevé dans la force de l'âge. Ce portraitiste de réputation en Hollande se délassait en allant chercher des sujets bien différents dans des usines, traitées magistralement, ainsi que ses chevaux à l'abreuvoir.

Bauer, l'aquafortiste, traite d'une façon un peu monochrome l'Inde Anglaise et l'Alhambra, mais toujours avec une rare entente de mise en scène.

Parmi les paysagistes, notons : Bastert, E. Bosch, Duchattel, Mastenbrock, Steelink, et, en premier lieu, Witsen, avec ses vues du vieil Amsterdam, qui disparait.

Briet expose un *Intérieur de ferme*, remarquablement travaillé et harmonieux, évoquant les maîtres anciens ; van Essen, des animaux, lions, oiseaux et chiens, très habilement exécutés ; Haverman, des « maternités » ; Henkes, des types de petite ville ; Isaac Israëls, des types parisiens, pleins de vie, d'une fraîcheur d'expression très grande. W. Maris, le fils de Jacob Maris, des femmes de pêcheurs hollandais, de même que W. Shüter ; Thérèse Schwartze, des portraits au pastel, d'une habileté consommée, et, pour finir, placé au milieu des Italiens Biseo Cipriani et Joris, Zilcken montre toute une série de façades vénitiennes, se mirant dans l'eau glauque.

Une Exposition très belle, de la maison van Wisselingh et Cie, de Londres et Amsterdam, s'est close peu de jours avant celle des aquarellistes, dans le même local. Il y avait ici, à côté de tableaux, etc., des meilleurs artistes hollandais, des œuvres excellentes de Daumier, Barye, Corot, Daubigny, Monticelli, Millet et Fantin-Latour.

De Fantin, dix-huit numéros. A côté de fleurs exquises, un portrait de Mme X.., d'une distinction subtile, œuvre de premier ordre, aussi digne d'un musée que les portraits de M. et Mme Edwards, de la Galerie Nationale à Londres.

ZILCKEN

ITALIE

Le coup farouche porté à l'Exposition de Milan par l'orgueil impitoyable du feu, et la décision rapidement prise par les organisateurs milanais de bâtir à nouveau les pavillons détruits, montrent que l'activité industrielle italienne s'acharne à la tâche et qu'elle a une très grande confiance en elle-même.

Ceux qui visitent l'Italie de nos jours, rapportent tous cette impression, qui est devenue déjà banale, d'un grand réveil industriel de l'Italie. Ce réveil est indéniable. La péninsule est remuée par une puissante volonté de s'enrichir. Elle multiplie ses industries, les perfectionne, les rend de plus en plus dignes de figurer dans les marchés où les grandes nations envoient les témoignages de leur force, de leur activité sans répit. Dans l'Italie du nord, surtout, le « réveil italien » est considérable et toutes les industries modernes y trouvent leurs représentants et leurs adeptes fervents. Seulement il est bon de ne pas trop généraliser et de ne pas étendre les bienfaits de l'initiative purement industrielle à tous les domaines des réalisations contemporaines. Il ne faut pas croire que l'Italie ait aujourd'hui une littérature puissante, une philosophie puissante, un art puissant. Il ne faut point confondre l'art et l'industrie. Et si celle-ci, en assurant le bien-être d'une nation, facilite tous les moyens de réalisation, laboure le terrain où d'une semence idéale les nouveaux génies d'une race doivent germer, il ne faut pas oublier que des nations tout à fait florissantes au point de vue purement matériel, peuvent aussi garder longtemps, très longtemps, un rôle tout à fait secondaire dans le grand concert intellectuel d'une civilisation.

L'Exposition de Milan aura témoigné sans doute d'une nouvelle vigueur de l'heureux pays, qui, fécondé par tous les vents, par tout l'esprit des races, de l'Orient et de l'Occident, donna la Renaissance. Quant à son exposition d'art en particulier, il faut se borner à reconnaître que l'Italie fait aujourd'hui de très belles promesses. Elle en réalisera quelques-unes dans un avenir prochain, peut-être.

En attendant, constatons sans peine que le spectacle de sa force sûre, donné dans le malheur qui l'a frappé en une partie de sa manifestation milanaise, est assez intéressante et significative.

L'incendie détruisit les deux pavillons, l'italien et le hongrois, de l'Art décoratif. Le pavillon italien fut entièrement détruit. Le dommage, calculé en millions, a été considérable ; calculé en intérêt artistique, il demeure assez sérieux. Car dans une exposition moderne d'Art décoratif, fût-elle de la moindre importance au point de vue de l'innovation, il y a toujours une contribution, si minime soit-elle, au développement de notre sens esthétique, dans le sens exact de notre anxieuse recherche d'un style. Si on comprend la double et absurde expression d'*Art décoratif* (car tout art plastique est décoration) dans son sens contemporain et ordinaire, on s'aperçoit que la vie d'un peuple est présentée dans un admirable raccourci par un art qui ne résume pas moins que la volonté d'être en beauté de toute une collectivité. Ce qu'on appelle assez sottement le « grand Art » indique le suprême degré d'élévation spirituelle de la collectivité ; tandis que « l'Art décoratif » indique la patience quotidienne dans la recherche des embellissements de tout ce qui nous entoure, nous sert, est devant nos yeux, dans toute la diversité de notre existence journalière. L'Art décoratif, l'Art appliqué, l'Art industriel, doit charmer tous les instants de notre vie, il doit créer en beauté nos céramiques, nos meubles, nos tapisseries, nos bijoux, et tous les objets que nos mains touchent.

[illegible]

grand artiste exerce à la fois sa vertu de sculpteur et le sens profond de sa géométrie esthétique, il est évident que l'Art décoratif, par son application minutieuse, où souvent le métier a plus d'importance que la vision, canalise surtout la multitude de volontés esthétiques que l'Art, « le grand Art », exclut de ses représentations synthétiques. En outre, l'application même de l'Art décoratif à tout ce dont nous devons nous servir, révèle en quelque sorte la *manière d'être* d'une collectivité, sa façon de se satisfaire, sa vision du bien-être esthétique, tandis que l'Art en général révèle la mesure de son enthousiasme. Loin d'être un « art inférieur », l'Art décoratif est au contraire éminemment représentatif dans le sens émersonien du mot.

La destruction des deux pavillons de l'Exposition de Milan est donc à tout point de vue regrettable. L'Italie a poussé un grand cri de douleur, car elle avait accompli là un effort des plus sérieux dont les résultats, s'ils n'étaient pas entièrement satisfaisants, étaient au moins très nobles. La Hongrie s'était révélée avec une force particulière, une personnalité si bien précisée devant toutes les races conviées au grand Marché, que les fins amateurs d'art ne pardonneront pas de sitôt au feu d'avoir assouvi sa rage sur tant de beauté. Mais les deux races ne restent pas sous l'affaissement de ce coup du sort. Les deux nations doivent jeter de nouveau dans le grand creuset où l'esthétique du monde cherche ses formules, le meilleur de leurs activités multiples.

Memento des hommes, des choses et des publications d'Art. — Le frère du comte Sacconi, l'architecte chargé de l'exécution du monument de Victor-Emmanuel II, à Rome, fait un procès au gouvernement italien, au sujet des travaux qui ont été poursuivis après la mort de son frère.

On fait beaucoup de bruit en Italie autour de ce monument, et ce n'est pas vraiment le moment de discuter une œuvre d'art inachevée, que des Italiens ne redoutent pas d'appeler « merveilleuse », tandis que de trop nombreuses polémiques se poursuivent pour la continuation des travaux. Les Italiens considèrent ce monument comme le grand œuvre de leur unité politique. Tous les bruits qu'on y fait autour ont donc un caractère qui intéresse leur sentiment national et esthétique. C'est pourquoi des partis se sont formés pour et contre le choix des artistes qui doivent continuer l'œuvre de M. Sacconi, et c'est pourquoi l'initiative prise par le frère de l'architecte est extrêmement curieuse.

Celui-ci demande que toutes les œuvres architecturales accomplies après la mort de son frère, soient démolies. Ces œuvres, dit-il, ne répondent pas aux dessins et aux modèles laissés par l'artiste, et constituent par cela même une véritable profanation.

La presse semble généralement appuyer les arguments de M. Sacconi, en déclarant que les artistes dernièrement appelés n'ont pas le droit d'apporter des changements à l'exécution de l'œuvre, mais, au contraire, ils doivent suivre les indications fournies par les dessins laissés par l'architecte qui a conçu le monument.

On se révolte aussi contre la décision du gouvernement, qui, au lieu d'interroger le public, par une sorte de référendum sur quelques points essentiels de l'exécution, a nommé une commission royale, composée officiellement, qui serait la maîtresse absolue de la situation. Quelques artistes demandent qu'un chef soit nommé, semblable à Phidias chargé du Parthénon, ou à Rodin chargé (certes dans un avenir non lointain) de la Tour du Travail, capable de s'en

tourer de toute une foule d'artistes de son choix, qui l'aideraient à la réalisation de l'œuvre monumentale.

La grande difficulté pour l'artiste appelé à diriger le monument à Victor-Emmanuel serait, naturellement, dans l'exécution d'une œuvre conçue par un autre. Quel grand artiste, vraiment grand et conscient de sa propre valeur, voudra oublier sa personnalité créatrice et critique jusqu'à accepter la vision d'un autre pour la réaliser comme si elle lui appartenait entièrement, en supprimant ainsi toute sa faculté de jugement ?

— Il est intéressant de signaler les extraordinaires raisons présentées par un amateur italien au sujet d'un monument à Segantini. M. G.-B. Klein prend argument de l'inauguration du tunnel du Simplon, pour lancer sa proposition. « Le Simplon, dit-il, rend plus étroits les rapports commerciaux entre l'Italie et la Suisse. Mais l'Art doit aussi servir à augmenter les relations internationales entre les deux pays. Puisque Giovanni Segantini était d'origine italienne et aimait à s'appeler suisse par moitié, il peut exercer une action de fraternité entre les deux peuples voisins. » Par conséquent, M. G.-B. Klein demande à la presse italienne et à la presse suisse qu'une souscription soit ouverte dans les deux nations, afin d'élever un monument à Segantini sur la montagne de l'Engadine où il a composé son célèbre triptyque. Dans sa lettre adressée au *Journal de Genève*, M. G.-B. Klein fait bien valoir qu'avec son art Segantini « a fait une *réclame* éternelle à la Suisse », et que « Giovanni Segantini doit sa gloire à la beauté des paysages de l'Engadine et de l'Oberhalbstein »...

— Le ministre de l'Instruction publique a acheté à l'Exposition de Milan différentes œuvres qu'il destine à la Galerie nationale d'Art moderne de Rome. Parmi les œuvres de peinture, nous remarquons une « Mareggiata » de M. L. Cavalieri, où l'artiste montre encore une fois sa valeur évocatrice et son élégante compréhension plastique des grands spectacles de la nature, et particulièrement de la mer.

Le ministre a acquis en outre des toiles de MM. Pennaplico, Volpe, Pelizza, des aquarelles de M. Carlanda, et des sculptures de MM. G. Cellini, Fontana, Falciati, Bassano Danelli.

A Milan, on a ouvert un concours (Prix 1.000 francs) pour une fresque représentant un portrait d'un des artistes suivants : Giotto, Signorelli, Botticelli, Perugino, Giorgione Daniele Crespi, Canova. La fresque doit servir à décorer les portiques de Musée de Brera.

— Le Comité de l'Exposition d'Art ancien de l'Ombrie, à Pérouse, a ouvert un concours pour une affiche. L'affiche doit porter les armes de Pérouse, de Foligno, Terni, Spolète, Rieti et Orniète, villes principales de l'Ombrie, avec une composition allégorique.

L. CAVALIERI — SOLEIL COUCHANT

— Dans l'Ecole de Saint-Jean-l'Evangéliste, à Venise, a eu lieu l'inauguration d'une Exposition de matériaux de construction et de décoration, et de dessins de construction.

— Dans les environs de Cividale, près de Venise, on a découvert quatre tombeaux romains d'une grande valeur. Dans l'un des tombeaux on a trouvé une lanterne très simple, sans aucun ornement, déposée aux pieds du mort.

— A Castenaso, près de Bologne, on a découvert aussi des tombeaux romains, qui contenaient les squelettes d'un homme, d'une femme et d'un enfant. Dans le tombeau de la femme, on a trouvé une petite bouteille sphérique étrangement décorée par des cercles gravés, les restes d'un bijou à petites boules de pâte de verre, et une bague en argent.

— La Galerie Nationale de Rome vient d'accepter quelques œuvres du peintre napolitain Gioachino Toma, données par le fils de l'artiste défunt.

RICCIOTTO CANUDO.

SUISSE

La dix-neuvième exposition municipale des Beaux-Arts s'est ouverte à Genève le 25 août.

C'est, après les Salons de printemps et d'automne, le premier essai que l'on tente d'une exposition d'été et je ne puis encore vous en dire le succès. Je doute qu'il soit très brillant car les étrangers, dont on escompte la présence, viennent chercher chez nous, moins des tableaux et des bustes, que des lacs, du grand air, et de la montagne. Peu importe d'ailleurs le succès financier de l'exposition, car l'intérêt artistique en est assez vif. Je crois pouvoir résumer assez exactement les caractères généraux de cette exposition en disant qu'elle marque un retour assez sensible à la figure et à la composition au détriment du « morceau de nature » dont l'exclusivisme a fini par lasser tout le monde ; une rupture assez prononcée avec les analyses outrancières de l'impressionnisme d'une part et, d'autre part, dans le paysage même, avec la manière rude, roide et dure de l'école bernoise en vogue jusqu'à ce jour, pour revenir à la belle et large tradition des maîtres paysagistes français. Ce ne sont là encore que des symptômes, mais des symptômes réjouissants.

Il semble bien, en effet, que nos meilleurs artistes secouent enfin la règle de fer que faisait peser sur eux l'inconsciente domination d'une personnalité artistique puissante et forte, mais étroite et exclusive, celle du maître bernois, M. F. Hodler.

Ce n'étaient plus dans leurs œuvres, que vigueur, roideur, morceaux de nature, musculature germanique et rythme impérieux. Les voici, aujourd'hui, qui reviennent tout doucement à leur vraie nature, à plus d'élégance, de distinction et de finesse, à moins de force et à plus de grâce, à moins d'anguleux contours et à plus d'enveloppe moelleuse. Notre public, qui n'a jamais beaucoup goûté les symbolismes compliqués et revêches ni les roides simplifications de l'art germanique, voit avec enchantement le retour de ses peintres à un art plus brillant, plus joyeux et plus souple.

Il fait fête aujourd'hui à des œuvres de rêve, de grâce et de fantaisie envolée comme l'*Offrande à l'Amour* du très délicat artiste Otto Vautier et à des œuvres de sûreté technique, d'harmonie élégante et de virtuosité coloriste comme les *Jeux de la Bise* de M. J.-P. Simonet. Si la chose ne dépendait que du public, ces deux toiles exquises passeraient directement de la salle d'exposition au musée Bath qui est notre Luxembourg et notre Louvre tout à la fois.

On a aussi beaucoup goûté et admiré une grande toile militaire *les Gloires de l'Escadron*, où l'excellent illustrateur Louis Dunki a mis toute sa fougue d'invention, toute sa science consommée du cheval et, du même coup, des ressources de coloriste impressionnant et brillant qu'on ne lui connaissait pas à ce degré. L'œuvre est forte et belle et mérite le succès qui l'accueille.

On remarque aussi, mais avec moins de sympathie bienveillante, une grande toile symbolique que M. F. Hodler a intitulée *l'Impression* et qu'il a jugé nécessaire d'expliquer par cette parenthèse peu lumineuse : « Forme et sentiment semblables. Quatre femmes brunes, voilant leur peau bistrée et leurs muscles d'acier avec de vagues pagnes d'un bleu dur, s'avançent eurythmiques sur une prairie semée de grosses fleurs rouges. » Et voilà. Comprenne qui pourra le symbole ; M. F. Hodler garde là son dessin puissant cerné d'un trait dur, son sens du rythme, sa simplification hardie, et c'est beaucoup. Les critiques d'Outre-Rhin découvriront, sans aucun doute, le sens caché et l'intention secrète de ce rude manieur de symboles.

Parmi les compositions intéressantes de ce Salon, je signalerai encore les *Dryades et Narcisse* de M. H. Coutau, page sobre et élégante, et l'*Appel du Printemps* de M. S. Pahnke, d'un dessin très pur et d'une allure agréablement classique.

Les nus audacieux de M. A. Hugonnet (*Sommeil* et *la Chemise enlevée*) ont donné au Salon une note vive, hardie et neuve qui a beaucoup plu.

Le portrait, après avoir été presque complètement délaissé pendant de longues années, renaît vigoureusement à la vie. Parmi les portraits excellents, qui ne sont pas les plus nombreux, il faut citer en première ligne celui du poète-chroniqueur Jules Cougnard par M. Charles Giron ; celui du philosophe Ernest Naville, en robe de chambre de poil de chameau, par Henry van Muyden ; et le brillant portrait de *Jeune Femme* que M. Armand Cacheux a revêtu de tant de grâce et d'intelligence par sa souple et spirituelle facture.

Le département du paysage, le plus abondant dans toute exposition suisse, montre en bonne valeur les talents très personnels et très justement appréciés de MM. Alfred Rehfous, H. Davoisin (*la Mare*), A. Perrier, A. Hermenjat, A. Franzoni et A. Silvestre. Il nous révèle en M. Georges Guibentif (*les Falaises du Rhône*) un paysagiste heureusement doué, d'une belle vision large et calme, d'un sens décoratif très sûr, qui ne nuit pas au sentiment intime de l'artiste. Des noms nouveaux paraissent, sur lesquels il y aura lieu de revenir un jour, ceux de MM. J. Hellé, L. Clermont, G. Kohler.

La sculpture, sans être encore bien riche, est moins pauvrement représentée qu'à son ordinaire. On y admire quelques beaux morceaux de vigueur et une intéressante maquette (*l'Initiateur*) de Niederhaeusern (Rodo). M. James Vibert expose une étude curieuse plutôt que belle, et presque caricaturale à force de fidélité, d'après un des peintres dont j'ai cité le nom. Parmi les sculpteurs suisses-allemands, il faut mentionner MM. Paul Amlehn (*Près de la fontaine*), Aug. Heer (*le Bossu*) et G. Siber (*Tête de jeune Fille*).

Rien de transcendant aux Arts décoratifs, et rien que d'insignifiant à la rubrique : *Architecture.*

GASPARD VALLETTE.

ORIENT

EGYPTE. — *Oxyrrhynchuz.* — Rien n'est nouveau sous le soleil. Le dicton populaire vient de recevoir une nouvelle confirmation par l'étonnante découverte faite dans la ville d'Oxyrrhynchuz, célèbre au IVe siècle de notre ère par la conversion en bloc au Christianisme de ses 40 000 habitants qui, presque tous, embrassèrent l'état monastique.

Dans le petit village de Bernézé qui se trouve sur l'emplacement de la ville où tous les édifices publics et les temples consacrés aux idoles se transformèrent, il y a seize cents ans, en couvents et en monastères pour héberger moines et religieuses, on a mis la main sur une tablette datant de l'époque où les Lagides régnaient en Egypte.

C'est la note d'un des facteurs ruraux de l'époque qui avaient charge de desservir les villes et les villages de l'Egypte-Moyenne. Les dépôts consignés, d'une part, les lettres distribuées, d'autre part, sont méticuleusement relatés sur ce document très curieux et d'un haut intérêt archéologique. Nous y apprenons, en effet, que le facteur avait reçu un rouleau de papyrus et une lettre à l'adresse du roi, un deuxième rouleau de papyrus à l'adresse d'Antiochus le Crétois, deux lettres pour Apollonius le Diaecète et divers plis et missives pour des personnage de moindre importance.

[illegible] le jour et l'heure de la remise de ces lettres, de ces rouleaux et de ces plis et édifie complètement les archéologues sur la régularité du service postal, en Egypte, sous le règne des Ptolémée.

GRÈCE. — *Cérigo.* — Il est, depuis longtemps, à la connaissance du monde des arts que des galères romaines chargées de marbres et de bronzes coulèrent à pic, au premier siècle avant Jésus-Christ, dans les parages d'Ægilia, aujourd'hui Cérigotto, la plus méridionale des îles Ioniennes, située à 44 kilomètres de Cérigo, l'ancienne Cythère.

Après quelques fouilles entreprises au bord de l'île, des pêcheurs d'éponges hellènes découvrirent dans les eaux de Cérigo, un véritable musée. On se rappelle l'émotion de tous ceux qui s'intéressent aux choses de la Grèce antique à la nouvelle que plusieurs statues de marbre avaient été retirées de la mer Egée et envoyées au musée National d'Athènes où elles se trouvent actuellement exposées.

Les unes, rongées par l'eau de mer qui a transformé le marbre en grossière meulière et les membres délicats en informes moignons, ne présentent plus que des œuvres dépourvues d'intérêt artistique. Les autres, enfouies dans le sable du rivage, sont assez bien conservées et laissent espérer des découvertes précieuses.

En même temps que les marbres, les pêcheurs d'éponges

amenèrent des morceaux de bronze. Ces morceaux rassemblés, on eut vite fait de s'apercevoir qu'ils appartenaient à une œuvre d'art d'un travail superbe. Immédiatement, le musée national d'Athènes demandait à Paris un artiste de haute valeur pour la reconstitution du bronze. M. André, le célèbre « colleur », artiste unique en son genre, partit pour la Grèce où, après plusieurs mois d'un travail patient, érudit et consciencieux, il rendait à la statue de bronze sa splendeur première. Un *Ephèbe* disent les uns, *Pâris décernant la pomme* affirment les autres. Quoi qu'il en soit, *Ephèbe* ou *Pâris*, ce bronze, grandeur nature, fait aujourd'hui une des principales attractions, sinon un des ornements les plus merveilleux, du Musée d'Athènes si riche, pourtant, en chefs-d'œuvre.

Sachant combien rares sont les statues de bronze que l'antiquité nous a léguées, le gouvernement hellénique fut, depuis cette découverte, travaillé par la pensée de poursuivre à fond ces fouilles marines qui lui réservaient peut-être la surprise d'une collection de bronzes unique au monde.

Il s'est, à cet effet, entendu avec la société génoise de renflouement qui dispose d'un matériel spécial, d'un personnel exercé et de scaphandriers munis du nouvel appareil respiratoire qui permet de rester dans l'eau, longtemps et à de grandes profondeurs. Deux navires, sur son ordre, quittèrent Gênes au mois de juin dernier pour le repêchage de la cargaison que le naufrage des galères qui la dirigeaient vers l'Italie avait conservée à la Grèce.

Ces fouilles sous-marines recommencées avec ordre et méthode, dans la deuxième quinzaine de juillet, ont déjà donné des résultats aussi brillants qu'inattendus. D'après une dépêche d'Athènes, en date du 31 juillet, « les scaphan-
« driers de Gênes et de Livourne, chargés de retrouver
« les restes des galères romaines coulées à pic à Cérigo,
« ont découvert une galère contenant onze admirables
« amphores. »

Des recherches minutieuses, à l'endroit où l'on a découvert *l'Ephèbe*, sont poussées activement.

TURQUIE. — *Constantinople. Musée Impérial ottoman.* — Le nouveau pavillon-annexe du Musée Impérial ottoman dont, au mois d'avril dernier, j'annonçais la construction, vient à peine d'être terminé que la direction, devant les envois incessants et importants arrivant de tous les points de l'Empire, s'est trouvée dans l'obligation d'agrandir le nouveau musée. A cet effet un crédit supplémentaire de 3 000 livres turques (69 000 francs), lui a été accordé par le ministère des Finances.

Il est à prévoir, malgré cet agrandissement, que le nouveau pavillon-annexe destiné aux *Antiquités Islamiques* sera bientôt trop étroit pour contenir tous les trésors que la province, chaque jour, expédie à Constantinople.

En effet, rien que le mois dernier, aux environs de Samsoun, dans le village dénommé Kara-Samsoun, on découvrait des antiquités d'une importance artistique telle que Halil Bey, Directeur adjoint du musée Impérial, partait pour les lieux mêmes, afin de surveiller l'emballage et accompagner l'expédition des trouvailles.

Un autre fonctionnaire du Musée Impérial s'est embarqué pour Alexandrette. Il a mission d'examiner les nombreuses cassettes exhumées du fond d'une grotte. Ce sont des objets très artistement ouvragés et remontant aux premiers temps de l'Islam.

D'autre part, Aïdin envoie au musée de Stamboul les objets découverts récemment dans le village de Salvatli, au cours des travaux de canalisation d'eaux et consistant en lampes à suspension anciennes et en pièces de monnaies antiques; un des directeurs adjoints du musée, qui se trouve présentement en mission à Sivas, lui expédie un vieux tapis d'une très grande valeur archéologique découvert dans la mosquée du Caza de Keupru ; Alep lui fait tenir quarante pièces d'or aussi précieuses que rares ; le petit village de Turkmen du Caza d'Azizié lui adresse un grand nombre de monnaies antiques, en argent, de l'époque des Seldjoucides que des terrassiers viennent de trouver; et Alexandrette lui dépêche les nombreux objets antiques en terre cuite déterrés par des ouvriers chargés de forer un puits.

Stamboul lui-même apporte son contingent. Des maçons en creusant les fondations d'une bâtisse dans le quartier de Tchemberli-Tach mettent à jour des colonnes de marbre superbement sculptées ; le jardinier de Ferrah-Hanum, riche propriétaire du quartier de Chéhir-Emin, en défrichant un coin abandonné du jardin trouve un petit vase en or, en forme de lampe, renfermant trente-six pièces d'or antiques.

Et ce n'est pas tout. Des envois de Mossoul, de Bagdad, de Rhodes, d'Afrodissias, composés de caisses renfermant des antiques, — statues et bas reliefs, — sont en route pour Stamboul.

Il est plus que probable, pour peu que cela continue, qu'avant l'achèvement des agrandissements projetés S. E. Hamdi Bey se trouvera contraint de demander encore un crédit pour la construction d'un nouveau pavillon.

Tel qu'il est aujourd'hui, le Musée Impérial Ottoman se compose des trois palais suivants :

1° *Le Tchinili-Kiosk*, exclusivement affecté aux antiquités islamiques, d'où son nom :

A'SSARI ISLAMI MOUSESSI;

2° *Le Musée Impérial Ottoman* proprement dit, destiné à la collection des sarcophages, unique au monde, et aux collections très importantes de l'Assyrie, de la Phénicie et de l'Egypte ;

3° *Le Nouveau Pavillon-Annexe*, qui sera le musée des époques antiques, d'où son appellation :

A'SSARI ANTIKE MOUSESSI.

S. E. HAMDI BEY. — Ne quittons pas le Musée Ottoman sans parler de la haute distinction dont vient d'être l'objet S. E. Hamdi Bey, son Directeur et Directeur Général des Musées Impériaux : Brousse, Smyrne, etc.

A l'occasion du 25e anniversaire de sa nomination à ce poste, le gouvernement français vient de lui décerner la croix de grand-officier de la Légion d'honneur. Les insignes lui ont été remis, au Musée même, par le commandant Berger, au nom de S. E. M. Constans, notre ambassadeur près la Sublime Porte. En lui accordant cette croix, la France a tenu à témoigner à S. E. Hamdi Bey de la haute considération dans laquelle elle tient l'artiste émérite, le grand érudit, et l'homme persévérant qui, en l'espace de vingt-cinq années, a doté la Turquie d'une Ecole des Beaux-Arts et d'un Musée pouvant, grâce à ses antiques et à ses sarcophages, rivaliser avec les plus riches musées de l'Europe.

En même temps que notre gouvernement reconnaissait ainsi les travaux fort appréciés du monde savant et la science consommée en matière artistique du directeur du Musée Ottoman, l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, à laquelle s'associait la direction de nos Musées Nationaux, décidait de frapper une médaille à son nom et chargeait son secrétaire perpétuel de lui transmettre par lettre des félicitations officielles.

Le gouvernement allemand et celui des Etats-Unis lui ont également conféré des distinctions honorifiques, et Guillaume II lui a fait transmettre, par l'entremise de S. E. le baron Marschall von Bieberstein, ses félicitations impériales.

Diverses sociétés savantes et de hautes personnalités artistiques se sont unies pour rendre hommage à l'homme dont la vie entière a été consacrée à l'Art.

L'Art et les Artistes s'associe à ces manifestations de sympathie et prie S. E. Hamdi Bey de recevoir ses plus sincères félicitations.

Constantinople. — Le commandeur d'Aronco, architecte de S. M. I. le Sultan et député au Parlement italien, vient de remporter un très grand succès à l'exposition internationale de Milan. Les croquis, plans et dessins qu'il y a envoyés ont reçu la plus haute récompense dévolue à l'architecture. Le comité des Beaux-Arts lui a décerné le prix offert par S. M. le Roi d'Italie.

Grand succès également à la même exposition pour l'artiste italien Fausto Zonaro, le peintre particulier d'Abdul Hamid Khan II. Ses nombreux envois, qu'une médaille d'or viendra sûrement récompenser, ont attiré et retenu l'attention du public cosmopolite qui se pressait, continuellement, dans les salles des Beaux-Arts. Les journaux italiens, sans exception, ne tarissent pas d'éloges sur la valeur de l'artiste. Ils sont unanimes à reconnaître dans les toiles du peintre les qualités de conception et d'exécution qui font de Zonaro un des maîtres incontestés de l'école Orientale. On a surtout beaucoup admiré son triptyque le *Bain turc* qui fut vendu en 1904, à la dernière exposition de Londres et son *Barbier en plein air* qui fait partie de la galerie de S. E. Munir Pacha.

ADOLPHE THALASSO.

L'Art dans la Mode

LE COSTUME DE CHASSE

PENDANT fort longtemps il n'y en eut pas. Il semble que seulement sous Louis XV apparaisse une tenue spéciale de vénerie. Du moins le très intéressant ouvrage du comte de Chabot, *La Chasse à travers les Alpes*, n'en mentionne pas à ces époques antérieures.

Auparavant, seuls les nobles chassaient à courre. Et comme toute la noblesse portait des armes, vivait de façon guerrière, on sautait à cheval pour chasser comme pour combattre, sans rien avoir à modifier au costume que l'on avait habituellement.

Les femmes étaient très passionnées pour ce plaisir barbare, en un temps où leurs plaisirs étaient presque nuls. Elles montaient de belles haquenées, très richement caparaçonnées dans le but d'interposer une étoffe entre la bête et les précieuses toilettes des dames, car elles aussi suivaient les chasses, habillées comme au château, le cou dégagé dans l'échancrure carrée du corsage, et parées de toutes les élégances à la mode d'alors. Elles avaient l'oliphant au côté et savaient en tirer l'unique, mais puissante note.

Une très belle image du XVe siècle ayant pour légende : « La chasse des Dames » nous fait voir une châtelaine dans son char couvert, traîné par trois chevaux en flèche, conduits à la main. Elle est armée d'un javelot. Sa mise est somptueuse. Autour de sa voiture caracole un escadron de suivantes ou d'invitées, non moins élégantes, mais toutes nu-tête, comme elle-même.

Diane de Poitiers, malgré son nom et la magnificence des chasses qu'elle organisait pour Henri II au château d'Anet, ne paraît pas avoir pris part à aucune d'elles. Extrêmement soigneuse de sa beauté, elle devait craindre la brutalité de ces divertissements de plein air, de fatigue, nuisibles à sa délicatesse.

La douce et poétique Marie Stuart, épouse du Dauphin, ne les craignait pas. Elle se signalait par son intrépidité. Catherine de Médicis, qui chassait encore à soixante ans, ayant abandonné la « planchette » pour l'arcan, et Marguerite de Valois sont de non moins ardentes chasseresses. Cependant à cette époque, l'exercice cynégétique était dûr. On s'égarait dans les forêts profondes, et alors il fallait pour se reposer avant de retrouver son chemin dormir n'importe où, roulé dans un manteau, sur le sol, à l'abri d'un chariot, ou sur le banc d'une demeure rustique. Rien n'arrêtait ces amazones. Leurs chevaux, pour mériter « l'estime, » devaient être d'un noir d'ébène ou d'un beau gris, à moins qu'ils fussent bai doré, alezan brûlé ou « isabelle », avec la raie du mulet, les crins et les extrémités noires.

Louis XIII, fauconnier dès l'enfance, et la grande Mademoiselle, sa compagne, donnent un élan nouveau à la chasse, et commencent à chercher la commodité du costume. Tous deux choisissent des étoffes solides, de teintes neutres, sobrement ornées. Les femmes adoptent de vastes chapeaux très empennés, contre le soleil. La comtesse de Saint-Balmont n'hésitera pas à enfourcher sa monture, jupe retroussée sur des chausses. Elle est, du reste, de mœurs assez cavalières, puisqu'elle se battra contre un officier qui, blessé, n'apprit qu'après le duel le sexe de son adversaire.

Anne d'Autriche, néanmoins, restait fidèle à sa toilette d'apparat. Une estampe nous la montre, décolletée, avec de beaux bijoux, de superbes dentelles, toujours tête nue, déployant son éventail contre la lumière fatigante pour ses yeux, tandis qu'un page s'efforce sans y trop réussir de la protéger au moyen d'un parasol. Elle devait être peu redoutable au gibier.

Le règne de Louis XIV ne voit guère de changement dans les usages de la vénerie. Tandis que Mme de Chasteaugeay chausse des bottes, relève ses jupes, monte à califourchon, et se coiffe d'un feutre soutenu par des « rayons de fer », d'autres ont



CH. A. VAN LOO HALTE DE CHASSE

des amazones et des « capelines » empanachées si élégantes qu'elles les conservent le soir au bal.

C'est en perdant sa capeline sous un coup de vent, que Mme de Fontanges noua sa chevelure d'un ruban auquel le cœur de Sa Majesté demeura du même coup attaché.

La princesse Palatine accentue l'allure masculine de sa mise ; le mélange le plus singulier des ajustements mâles et féminins s'impose durant une courte période. Les princesses d'Orange et de Nassau ont la redingote ouverte, à pans, sur la robe flottante. Elles montent « en homme » sur les selles brodées, des chevaux dont les crinières sont ornées de rosettes.

Louis XV enfin innove le vrai et si gracieux costume de vénerie, avec le tricorne posé sur le catogan, les vestes, les gilets à jabots. L'uniforme est vert, à la cour. Le cor a remplacé l'oliphant. Le duc d'Orléans le porte en sautoir.

Marie-Antoinette, peinte par Brown en velours bleu, avec un chapeau de paille à plumes blanches, était probablement une diane fort platonique. Comme « habit de cheval » du temps, voici le type de suprême élégance (1786) : Veste à trois œillets couleur puce, filet de pékin vert pomme. Jupe un peu ronde assortie au gilet, bordée d'un large ruban rose. Cravate de gaze. Chapeau de feutre « queue serin », garni de velours rose et de quatre plumes vertes. Gants de peau jaune. Souliers de peau rose avec nœuds verts. Profusion de boutons sur toutes les pièces du costume.

La période révolutionnaire disperse les équipages et leurs propriétaires. La poursuite du gibier se démocratise. La foule chasse le loup et le sanglier pour sa défense. Robespierre, à pied, va « rater » les perdrix. Contre le fauve, on se sert de l'arc et de l'épieu. Plus de luxe. On verra Mme de Drack, les cheveux coupés, en blouse, coiffée d'une casquette, se jeter passionnément dans les battues.

Mais les femmes ne se soucient plus de la chasse, en général. Barras, entiché de façons aristocratiques, essaie de ressusciter l'ancien passe-temps des nobles. Mlle Lange et ses amies montent à cheval sans chapeaux en « casaquins ». — Marie-Louise, plus tard, conservera le même costume.

C'est la Restauration qui nous apporte les modes anglaises, la jupe de drap, la veste garance, le « haut-de-forme », et les culottes, l'habit rouge qu'affectionne le duc de Berry.

Ceci nous conduit doucement à l'Empire second, à la tenue actuelle, au charmant petit « lampion », que nulle ne coiffera jamais plus franchement, plus crânement que la duchesse douairière d'Uzès, la reine actuelle de la vénerie.

MME GEORGES REGNAL.

Échos des Arts

Nous sommes heureux de constater le très grand succès obtenu par l'Exposition Artistique de l'Isle-Adam-Parmain, présidée par M. Paul Bureau, avocat à la Cour d'appel de Paris, collectionneur d'art, qui a fermé ses portes le mois dernier.

Organisé à la mairie de Parmain par M. Paul Bureau, président ; M. Delangle, secrétaire-trésorier ; MM. Pierre Deville, Haumont, Quignon, Octave Volant, artistes peintres ; M. Adolphe Geoffroy, sculpteur ; M. Dézermaux, architecte de l'Assistance publique, ce Salon, où figuraient environ deux cents œuvres présentées avec goût et formant un harmonieux ensemble, offrait plusieurs envois de réelle valeur et d'artistes aimés et connus.

Nous avons remarqué notamment les paysages de M. Quignon, des moissons et des chaumières à Nesles-la-Vallée, les portraits de MM. Haumont, Boeswillwald, Charles Cousin, les scènes humoristiques de M. Pierre Deville, les vues du domaine des Vanneaux et de Champagne, de M. Octave Volant, les toiles de MM. Adler, Allègre, Brunet, Henri Célos, Faivre, Furt, Gagliardini, Jonio, de Mazade, Péters-Destéract, Prell, Tattegrain, Mlle Jeanne Chauvin, MM. Henri Coulon et Pierre Mercier, avocats à la Cour d'appel de Paris, Mlles Bourges, Suzanne Emmer, Nilès-Langlois, Germaine Quignon, les aquarelles signées Delbeuf, Deslignières, Drops, Charles Geoffroy, Main, Morice, Morlet-Lombard, Navarre, Vanier, les sanguines de MM. Lucien David et Nikanor, les miniatures de Mmes Labesse et Vion-Gautier, les gravures de M. Rios, les lithographies de M. Léandre, les marbres de M. Boissonnade, etc., etc.

Nos félicitations aux exposants et aux organisateurs de cette intéressante décentralisation artistique qui a lieu annuellement et qui mérite tous les encouragements.

❧

C'est un projet intéressant dont la réalisation commence à Bruxelles, au pays de M. de Lovenjoul, — le Musée du Livre. Des collections y seront réunies en vue de l'étude et de la propagation de l'enseignement professionnel et de la diffusion des connaissances concernant le Livre. Des expositions et des conférences seront organisées par séries ; une publication périodique sera le journal officiel de tout ce qui se fera au Musée du Livre. Chaque année, à la Saint-Nicolas, s'ouvrira dans son local une foire aux livres, à laquelle pourront concourir les libraires de tous pays.

❧

Le monument du poète breton, François-Marie Luzel, dû à l'initiative des Bleus de Bretagne, a été inauguré le mois dernier à Plouaret, sur la place de l'Eglise. La façade principale porte cette inscription : « François-Marie Luzel, né à Plouaret, le 6 juin 1821, décédé à Quimper, le 25 janvier 1875. » Sur les faces latérales, on a écrit en français et en breton les lignes suivantes : « Ce monument a été érigé sur l'initiative des Bleus de Bretagne, par les Bretons reconnaissants. »

❧

Refusé aux Salons, bafoué par la critique, ridiculisé par les confrères, tel fut le sort de Puvis de Chavannes à ses débuts et même pendant toute une longue période de sa vie. Il mourut comblé de justes honneurs, et l'on vient de poser une plaque commémorative sur la maison où il s'est éteint, 89, avenue de Villiers.

❧

Une des attractions de l'exposition de Marseille est la [illegible] un précédent numéro ; M. Ferdinand Servian a écrit pour le catalogue une introduction très documentaire ; la conclusion est à citer : « ... Influences grecque et romaine, influences italienne et flamande, qu'est-il resté de vos incontestables bienfaits ? Dans l'alambic mystérieux où se transforme, de siècle en siècle, l'intellect des générations, que trouvons-nous aujourd'hui ! Vos brillantes qualités se sont pour la plupart peu à peu fondues avec la logique, la clarté et le naturel qui caractérisent le génie français. Seul, le souffle de l'antiquité semble encore passer sur le front lumineux de la Provence... Nous pouvons dire que les membres de la grande famille artistique de la Provence ont commencé à avoir entre eux une certaine affinité de vision à partir du jour où, débarrassés des tutelles étrangères et des tyrannies de la mode, ils ont pu conquérir leur indépendance et leur liberté. »

❧

A Savognino (Grisons) on vient de placer une inscription commémorative du séjour de Segantini, le peintre italien, qui vécut là de 1886 à 1894.

❧

Il y a longtemps qu'on s'efforce d'éveiller dès le premier âge chez les élèves le goût des beaux-arts et le sentiment esthétique. A ce point de vue l'administration de la rue de Valois vient de charger le peintre décorateur Jambon de reproduire en petites maquettes semblables à celles des décors de théâtre, les salles historiques de nos châteaux de France, et M. Luc-Olivier Merson de faire une série de tableaux d'histoire, qui seront reproduits à des milliers d'exemplaires.

❧

Au musée du Luxembourg. — Depuis le 8 septembre dernier, les visiteurs du Musée des artistes vivants ont, de nouveau, accès dans la salle réservée aux Écoles étrangères qui a subi quelques remaniements non sans intérêt.

Nombre d'œuvres acquises ces temps derniers ont pris place sur la cimaise à côté d'autres toiles déjà exposées. Les Ecoles allemande, espagnole, italienne, russe, suisse sont représentées par des œuvres assez significatives, et une douzaine des artistes exposants figurent — si nous avons bonne mémoire — pour la première fois au musée du Luxembourg.

C'est aussi le cas de M. Félix Borchardt, maître de l'Ecole impressionniste allemande, dont le *Portrait de gentleman-farmer* évoque le souvenir de son récent portrait de Guillaume II, de sensationnelle mémoire. Le *Jardin de Grenade*, de Santiago Rusinol donne une image vibrante de paysage espagnol. Les *Vendanges* de Sorolla y Bastida (don de l'auteur) fait également honneur à l'Ecole espagnole. Le portrait du peintre souple et brillant qu'est Boldini, la *Liseuse* de Balestrieri et le *Jeune Homme* de Mancini composent le nouvel apport de l'Ecole Italienne à cette Exposition.

On remarque également les *Pommes de terre* de M. de Souza-Pinto, le seul artiste portugais dont les œuvres figurent au Luxembourg.

Les *Portraits* d'Ignacio Zuloaga, qui étaient au dernier salon de la « Nationale », et deux aquarelles de Carlos Schwabe, perpétuant des visions d'épouvante, retiennent l'attention des visiteurs.

Dans des vitrines, de belles et fines médailles et plaquettes de M. [illegible] complètent l'Exposition.

Notons que ces « Salons périodiques » destinés à nous donner un goût de l'art et des artistes à l'Etranger, sont de date assez récente. C'est à MM. Roujon, alors qu'il était directeur des Beaux-Arts, et Georges Bénédite que revient la première idée de telles Expositions qui devaient par la suite obtenir tant de succès...

❦

Inauguration du monument Hamon. — L'inauguration du monument Hamon a eu lieu le 9 septembre à Plouha avec beaucoup d'éclat. Des discours ont été prononcés par M. Armand Dayot, inspecteur général des Beaux-Arts, par M. Robin, président du comité local, par le sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts. M. Dujardin-Beaumetz a terminé ainsi son discours très applaudi :

«... Sont-elles filles d'Italie ou de France, ces délicieuses créations où l'harmonie des lignes semble s'estomper dans l'harmonie des couleurs ?

« Hamon avait su garder la fraîcheur des impressions de sa jeunesse ; elles ont été la douce lumière de son œuvre ; et, si les souvenirs de la terre natale ont déterminé et formé son talent, il convient de ne jamais oublier que c'est elle qui, la première, ouvrit son cœur d'enfant à la vision des éternelles beautés. »

❦

Une tentative intéressante est due à M. Louis Piérard, directeur de l'Université populaire de Frameries ; il organise là-bas, à l'intention des ouvriers, une exposition des Beaux-Arts qui ouvrira le 20 octobre et durera jusqu'au 2 novembre ; il y aura une section importante d'affiches, estampes, lithographies, cartes postales, envoyées par les éditeurs parisiens.

❦

Un Salon rustique. — Au charmant village de Grosrouvre dont le vieux clocher domine de frais vallons, a eu lieu le *Salon au Village* où se sont trouvés réunis quelques artistes habitant la région : MMmes Cousturier, Batton, Van Bever ; MM. J. Tinayre, Vibert, Gusman, Millins, de la Quintinie, Thévenin, Magne de la Croix, Bourgeat, Pipet, peintres et graveurs, Dugrenot, décorateur ; Dupuis, Vincent, architectes ; Georges Jem, peintre émailleur.

Dans les salles de l'école communale, le jour de l'inauguration, un concert vocal et instrumental dont les morceaux, au caractère champêtre, étaient à l'unisson des œuvres exposées dont l'intérêt tout local constituait la particulière originalité. Et alors nos braves paysans écoutèrent les vieilles chansons, reconnurent leurs chaumières, leurs bois, leurs prés et leurs mares. Les meules au clair de lune contrastaient avec les lointains ensoleillés; des chiens, des chevaux, des sentiers, des prairies, le charrue, la herse, le clocher : toutes choses que le villageois connaît depuis son enfance et que le peintre lui montre comme choses dignes de remarque. Et tout cela entouré de verdures prises au bois voisin tandis que, au milieu de la salle, une frêle vitrine se chargeait d'émaux où étincellent une flore sylvestre.

La « Société des Amis de l'Yveline » fondée par M. P. Lelong avait, sous ses auspices, organisé cette année le Salon rustique.

Une gare de chemin de fer, tel est le sujet proposé par la Société nationale des architectes pour son quinzième concours annuel. L'aménagement intérieur comporte des grands salons, des salles à manger, des lavabos, des bureaux des chambres. Il y a certes des améliorations à trouver non seulement au point de vue décoratif qui est parfois la préoccupation trop dominante, mais au point de vue purement logique. Il serait intéressant de consacrer une monographie aux gares parisiennes, depuis les ostéologies de celles du Métropolitain jusqu'à la joliesse de celles de Boulainvilliers, et de la ligne Invalides-Versailles, sans omettre le campanile du P.-L.-M. et les formes hardies du quai d'Orsay.

❦

Parmi les désastres de 1871, il faut compter l'incendie de l'Hôtel de Ville de Paris, à cause des œuvres d'art qu'il contenait, et que le feu a anéanties; parmi celles-ci, se trouvait le plafond peint par Delacroix, dont le souvenir, heureusement, nous fut gardé par des gravures. On vient de découvrir l'esquisse même du grand artiste, première pensée d'un véritable chef-d'œuvre ; c'est au Musée Carnavalet, déjà très riche en collections de toutes sortes, que cette trouvaille a été portée et exposée.

❦

M. Lépine a fondé le concours des jouets, et dans toutes les expositions internationales c'est une section appréciée du public, celle qui renferme ces bibelots de l'enfance : première poupée, premier amour. On connaît le musée de la rue Gay-Lussac, et, dans les rétrospectives, ces très intéressantes statuettes qui, dans tous les pays, amusent les petits avant de réjouir l'âme des collectionneurs. Il en est qui datent d'époques très anciennes. M. le docteur Forrer, de Strasbourg, qui possède une des collections de jouets les mieux fournies, vient d'en mettre au jour, en pratiquant des fouilles dans l'antique ville de Panopolis (Haute-Egypte). Parmi celles qu'il a découvertes, il faut citer comme venant d'une sépulture d'un enfant de cinq ans, qui s'appelait Leloikios Saturninus, une poupée en bois de 41 centimètres, présentant le type de la miss anglaise et portant pour tout vêtement, sculptée dans le bois, une robe serrée sur la poitrine par une ceinture. D'après sa coiffure, cette poupée appartiendrait au IIe ou IIIe siècle après Jésus-Christ. D'autres encore trouvées à la suite des mêmes fouilles, sont vêtues de petites tuniques brodées ou tissées en laine avec parements dans la manière des broderies coptes. Celles-là semblent remonter au VIe ou VIIe siècle après Jésus-Christ et représentent des figures et des modes byzantines.

NÉCROLOGIE

Au moment même où notre numéro du mois dernier paraissait, le monde artistique apprenait avec douleur la mort du merveilleux peintre, Alfred Stevens. — Camille Lemonnier avait, ici-même, quelques semaines auparavant, rendu hommage au grand artiste dans une étude nerveuse et informée ; on se rappelle aussi les pages écrites par le comte Robert de Montesquiou, lors de l'exposition qui eut lieu à l'école des Beaux-Arts. Le vieux maître, que la paralysie avait presque immobilisé dans son fauteuil depuis cinq ans, laisse une œuvre considérable, universellement admirée.

EXPOSITIONS OUVERTES : PARIS

Exposition d'Art français du XVIIIe siècle, à la Bibliothèque Nationale, du 15 mai au 15 octobre.

Grand Palais des Champs-Elysées, du 31 juillet au 15 novembre. Exposition coloniale de Paris.

Musée Galliera. — Exposition de la soie.

Grand Palais. — 2e exposition internationale de la photographie, Arts, Sciences, Industrie, de juillet à octobre inclus.

Pavillon de Marsan. — Exposition de tissus anciens japonais, soieries des XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles.

Petit Palais, Ville de Paris. — Exposition des œuvres de J.-J. Henner, et d'un Portrait de Ricard (don de Mme la Marquise de Carcano).

EXPOSITIONS ANNONCÉES OU EN FORMATION

PARIS

Ecole nationale des Beaux-Arts. — Exposition centennale de la gravure originale, prochainement.

Salon d'Automne. — La 4e exposition ouvrira le 6 octobre, vernissage le 5.

Grand Palais. — Salon de l'automobile.

[illegible] — Exposition de Mme Anna Boberg, vues de l'île de Lofoten.

DÉPARTEMENTS

Besançon. — Exposition rétrospective de l'Art en Franche-Comté.

Cannes. — 5e Exposition internationale du 26 décembre 1906 au 1er février 1907; déposer ou faire parvenir les œuvres à Paris, chez M. Ferret, 36, rue Vaneau ou au siège social de l'Association des Beaux-Arts de Cannes, Allées de la Liberté.

Charenton. — Société artistique, 9e exposition des Beaux-Arts, jusqu'au 14 octobre.

Marseille. — Palais du ministère des Colonies, Exposition coloniale, section des Beaux-Arts, comprenant une partie rétrospective et une partie consacrée aux artistes modernes.

Montpellier. — Société artistique de l'Hérault, Pavillon des Beaux-Arts, Exposition artistique en novembre. Dépôt des œuvres chez M. Robinet, 32, rue de Maubeuge, Paris.

Nancy, Société lorraine des Amis des Arts, 42e exposition du 7 octobre au 15 novembre. Dépôt des œuvres à Paris, chez M. Pottier, 14, rue Gaillon, avant le 11 septembre ; envois directs, salle Poirel, du 17 au 22 septembre.

Périgueux. — Société des Beaux-Arts de la Dordogne. Exposition au printemps de 1907.

Tourcoing. — Palais des Beaux-Arts. Exposition internationale, section des Beaux-Arts, jusqu'à fin octobre.

Troyes. — Société artistique de l'Aube, 9e exposition annuelle du 16 septembre au 14 octobre.

ÉTRANGER.

Baden-Baden. — Badener Salon, exposition des Beaux-Arts, d'avril à fin novembre. S'adresser à M. J.-T. Shall, directeur.

Berlin. — Exposition centennale de l'Art allemand.

Berlin. — 1re exposition internationale de miniatures anciennes et modernes. Secrétaire général : Dr Fritz Wolff, conservateur au musée de La Mark.

Bruxelles. — Salon de la Libre Esthétique (Musée Moderne).

Gand (Belgique). — Exposition de la Société royale pour l'encouragement des Beaux-Arts. Salon de 1906, du 19 août au 21 octobre.

Milan. — Exposition des Beaux-Arts. — Exposition internationale d'Art décoratif.

Milan-Simplon. — Exposition internationale avec section des Beaux-Arts jusqu'en octobre.

Munich. — Exposition internationale de la Société d'artistes « Sécession » au Palais royal d'Exposition des Beaux-Arts, Kœnigsplatz, I ; du 1er juin à fin octobre.

Munich. — La prochaine Exposition annuelle des Beaux-Arts de 1906 au Glaspalast comprendra une exposition rétrospective d'Art bavarois de 1800 à 1850.

Nuremberg. — Exposition du Centenaire, de mai à octobre.

REVUE DES REVUES

REVUES ALLEMANDES

Kunst und Künstler (Berlin), IV, 12. — M. R. E. D. Sketchley étudie l'œuvre gravé de Whistler et fournit des détails importants à l'histoire des différents états des vues de Londres et de Venise (ill.). — M. Viarl Scheffler continue son étude sur Feuerbach. Analyse intéressante des éléments français et allemands, se réunissant dans le génie du peintre allemand, si longtemps méconnu (ill.). — Suite et fin de l'article fort intéressant de M. Maurice Denis sur *Aristide Maillol*, appréciation du classicisme primitif de l'artiste (ill.). — M. Heilbut attire l'attention sur un peintre allemand, totalement inconnu : *Emil Janssen* (1807-1843), un ami du peintre Wasmann qui, par l'exposition centennale de Berlin et par les recherches de M. Groenvoldt, a pris sa place méritée dans l'histoire de l'art allemand. Emil Janssen mérite toute notre attention, à en juger d'après un portrait reproduit et d'après une aquarelle faussement attribuée jusqu'ici à Wasmann.

[illegible] XVII, [illegible] acquis à la vente Molinier pour le Musée Staedel à Francfort. Cet autel est le chef-d'œuvre du maître saxon (ill.). — [illegible] *du sculpteur italien Antonio Begarelli* (nombr. ill.). — M. Paul Schumann continue ses comptes rendus sur *l'Ex*[illegible]

[illegible]

délicat, du peintre Gotthardt Kuehl (nombr. ill.). — Il y a à Munich un groupe de jeunes artistes, *die Scholle*, qui représentent le mouvement avancé à Munich. Leur art est vigoureux et d'un grand effet décoratif, mais ne recule pas quelquefois devant des brutalités assez fortes. M. F. von Ostini, le critique distingué, consacre un article à l'Exposition de ce groupe intéressant au Glaspalast de Munich. A signaler surtout *l'Œuvre de Wilhelm Puettner, de Leo Putz et de Fritz Erler* (ill.). — M. E. Haenel sur *l'Exposition d'art décoratif de Dresde* (nombr. ill.).

Kunst und Dekoration (Darmstadt), IX, 12. — M. E. Muschner sur *l'Art du peintre Ernst Leibermann de Munich*, un artiste qui s'est inspiré de Hans Thoma (ill.). — Différents articles et nombreuses reproductions de l'exposition de Dresde.

Innen-Decoration (Darmstadt), XVII, Aug.. — M. Arthur Fish sur *l'œuvre de l'architecte C. R. Ashbee* (Londres) (ill.). — Nombreuses reproductions d'œuvres d'art décoratif.

Kunst und Handwerk (Munich), 56, 10.. — Compte rendu sur *l'Exposition d'art et d'industrie de Nuremberg* (ill.).

Hohewarte (Vienne), II, 19, 20. — Ce numéro est consacré à l'art paysan hongrois (broderies, sculpture, architecture).

Kunstwart (Munich), XIX, 24. — M. A. Br. sur les différents mouvements pour la popularisation de l'art en France.

K. M.

L'ART FRANÇAIS EN ALLEMAGNE. — Le musée de Breslau achète un *Débardeur* (bronze, de Constantin Meunier). Un amateur offre à la National Gallerie de Berlin une *Nature morte* de Gustave Courbet. — Le musée de Leipzig achète un *Ecce homo* (bronze), de Constantin Meunier. — Les artistes français exposant cette année à la Sécession de Munich sont : J.-E. Blanche, Eugène Carrière (†). Charles Cottet, Gandara, Besnard, G. Minne, Poisson, — Exposition au Kunstverein de Munich d'une collection de tableaux français. Représentés : Emile Bernard, Pierre Bonnard, Camoin, Mme Cousturier, Cross, M. Denis, E. Diriks, Gauguin (†), van Gogh (†), Ch. Guérin, Henri Matisse, Laprade, A. Lebeau, Luce, Mauguin, Marquet, Puy, Roussel, van Rysselberghe, Seurat (†), Schuffenecker, Signac, Vallotton, Valtat, Vuillard.

R. M.

REVUES ITALIENNES

Emporium (Bergame. Août). — M. Pompeo Molmenti évoque dans un intéressant article les *Arts et les Métiers de la vieille Venise*. Au Musée d'Archéologie de Venise se trouvent de petits tableaux qui proviennent des magasins du Palais Ducal, et qui sont de véritables illustrations des anciens métiers vénitiens. M. Pompeo Molmenti croit que ces tableaux, grossièrement peints, étaient une sorte de légende des différents arts groupés par corporations qui se réunissaient dans les églises autour de l'image du saint protecteur. Ils sont particulièrement curieux pour l'histoire des mœurs vénitiennes, car ils nous présentent en images très nettes et très expressives les différents costumes des teinturiers, des orfèvres, des tailleurs, des pelissiers et de tous les marchands du temps antique. C'est un document précieux dont l'*Emporium* donne 19 illustrations que l'article de de M. Pompeo Molmenti explique largement. — M. Ettore Madigliani continue son étude sur les *Cartes artistiques du* XVIIIe *siècle*. La gravure y est souvent finement exécutée, au modelé tour à tour vigoureux et gracieux, et plus d'une reproduction peut apporter quelque remarquable contribution à l'histoire de la gravure (17 illustr.). — Rusens illustre la *villa Mills sur le Mont Palatin* (3 illustr.).

Italia Moderna (Rome. Août). — M. Arturo Lancelloti fait un rapide exposé des conditions sociales et économiques qui ont donné l'idée et ont déterminé le succès de l'exposition de Milan. Dans une autre étude, M. Arturo Lancelloti parlera de l'art à cette exposition (8 illustr.). — M. Nino de Sanctis nous initie aux pratiques curieuses de l'industrie du corail dans le Napolitain (6 illustr.).

Nuova Antologia (Rome, 16 août). — A signaler une remarquable étude de Mme Olivia Rossetti-Agresti, nièce de Dante-Gabriel Rossetti, sur l'*Autobiographie d'un Préraphaëlite* (Holman Hunt). Mme Olivia Rossetti-Agresti discute la méthode et les conclusions du dernier préraphaëlite qui se montre juge suprême de l'œuvre de cette étrange *Brotherood* qui bouleversa de fond en comble le goût esthétique de l'Angleterre et d'ailleurs Mme Rossetti remarque qu'en même temps que les préraphaëlites, dirigés en quelque sorte par Dante-Gabriel Rossetti, se révoltaient contre l'Académie, et cherchaient une nouvelle expression plastique dans un nouvel amour dévotieux de la nature et du rêve, en France des plain-airistes avec Millet, et en Italie Giovanni, Costa et Toutanesi (ce dernier d'ailleurs avait subi l'influence de l'Ecole française), s'adonnaient avec la même ardeur au renouveau de l'art plastique. Mme Rossetti défend la vérité historique qui fait de Dante-Gabriel le grand inspirateur de la fraternité préraphaëlite, que Holman Hunt semble contredire avec une abondance de détails qui, à plus d'un demi-siècle de distance des événements, semble assez étrange.

Nuova Antologia (1er septembre). — Un article de M. B. Labauca, professeur à la Faculté de Rome, examine et résume les différents aspects de la vie de Constantin le Grand. Il étudie cette vie dans l'histoire, dans la Légende et dans l'Art. Dans le domaine de l'Art, il est à remarquer deux monnaies, où l'on voit représentées la dernière persécution des chrétiens sous Dioclétien et leur première protection sous Constantin. Dans la première monnaie on voit la tête de Dioclétien couronnée de laurier, avec l'inscription : *Diocletianus Perpetus Felix Augustus*. Sur le revers, on voit Jupiter foudroyant, qui piétine un individu agenouillé avec une queue de serpent, symbole du christianisme Cette partie de la monnaie porte l'inscription : *Jovi Fulgu ratori*. Dans la monnaie de Constantin, il y a d'un côté son image couronnée de laurier, avec les mots : *Flavius Valerius Constantinus Perpetuus Felix Augustus*; de l'autre côté, on voit Constantin debout sur la proue d'une galère en marche. D'une main il tient la sphère rayonnante, et de l'autre l'étendard avec le monogramme du Christ. Derrière l'empereur se tient un ange, l'ange de la Victoire. En exergue on lit : *Felix temporum Reparatio*. M. Labauca fait ensuite des considérations autour du fameux Arc de Constantin, à Rome, et des autres monuments qu'on attribue à son temps ou qui l'ont exalté.

Ars et Labor (Milan, 15 août). — Cette élégante et très complète revue, qui est à sa 61e année d'existence, publie dans son dernier numéro un article de M. Merio Foresi sur *Rembrandt*, un article fort intéressant et curieusement illustré de M. Guido Marangoni sur *Venise intime*, un autre article non moins curieux de M. Emidio Agostini sur une *Fête païenne* qui se célèbre encore de nos jours dans les Abruzzes.

Natura ed Arte (15 août. Milan). — M. Lucio Lucilio continue à donner ses aperçus rapides sur les Beaux-Arts à l'Exposition de Milan. Il reproduit quelques œuvres de MM. G. Branca, Plinio Nomellini, Angelo doll'Oca Bianca, Eurico Crespi, Lodovico Cavaleri, G. Cressini, E. Butti, T. Ortolani, B. Uccello etc. — M. G. Spagnoletto nous charme avec la reproduction de quelques miniatures anciennes d'une très grande beauté. Il y en a une qui appartient au Musée Britannique, représentant Cristina Pisani devant la reine Isabelle de Bavière, où la grâce des miniatures anciennes semble résumée et accrue par une intelligence rare de la vision féminine. Cette étude de M. G. Spagnoletto présente un réel intérêt d'art, et il est à souhaiter que, complétée, elle paraisse bientôt en librairie.

Poesia (Milan). — La très noble revue dirigée par le poète F. T. Marinetti continue la publication de ses étranges masques des poètes, et enrichit toujours plus ses fascicules déjà richissimes, avec son enquête internationale sur une question d'esthétique lyrique : le vers libre.

Apua (Apua). — On nous annonce la publication d'une nouvelle revue d'histoire de l'Art et de Philosophie, organisée par un groupe hardi et ardent de poètes et d'artistes d'une des plus intéressantes régions de l'Italie, la *Lunigiana*. Directeur : Ceccardo-Roccatagliata-Ceccardi.

R. C.

Échos de la Mode

Combien charmantes les promenades dans la campagne encore parée de sa belle robe annuelle, déjà un peu fripée, un peu détruite ; mais ayant l'attrait mélancolique des choses finissantes que l'on admire d'autant plus qu'elles vont bientôt disparaître.

Toutes les femmes ne chassent pas, Dieu merci ! toutes n'ont pas, à l'automne, la seule préoccupation de chausser de fortes bottes et de s'en aller battre les champs avec la cruelle espérance d'occire un bon gros lièvre ou un gentil perdreau. Il en reste encore quelques-unes sensibles à la poésie de la nature et qui l'aiment pour elle-même, non pour un civet ou un salmis. Celles-là quittent à regret les grands bois roussis, les sentiers ombreux, les bords de l'eau changeante où se mirent les roseaux, elles admirent le bleu du ciel, les nuages irisés de pourpre, les couchers de soleil tout dorés, même la brume, vaporeuse et blanche, qui s'accroche à l'horizon comme une immense écharpe; elles aiment ces paysages moins éclatants, estompés, où ne rit plus l'été mais où ne soupire pas encore l'hiver et elles ont raison, car ils sont délicieux !

Pour eux on revêt un costume aux teintes douces qui ne détonent pas dans l'harmonie générale et dont la forme simple s'accommode des longues courses au voisinage des buissons.

Le costume tailleur, délaissé pour les fanfreluches transparentes, reprend sa supériorité et nous revient avec quelques changements heureux. Ainsi le drap, jugé trop chaud et trop lourd, se voit remplacé par des lainages fantaisie ; généralement à carreaux, d'une tonalité discrète, comme noir et blanc, bleu sombre et blanc, loutre et vert, grenat et beige, gris fer et bleu pâle, etc. La jupe courte, souvent plissée, est accompagnée d'une jaquette ou d'un boléro, avec revers et biais de faille assortie à l'une des nuances.

C'est à la fois pratique et fort élégant, d'une élégance de bon aloi.

Les gigantesques chapeaux ne vont pas avec ce genre sobre; il vaut mieux se tenir dans une honnête moyenne, façon toque, amazone ou plateau rehaussé de côté par un joli chiffonnage de ruban. Beaucoup de plumes plates, moins fragiles que l'autruche et infiniment plus en situation. Voilette demi-flottante en tulle à pois réguliers ou en Chantilly blanc sous laquelle le visage apparaît un peu flou et très favorisé par le fin réseau qui dissimule quantité de petites horreurs dont la plus jolie femme n'est jamais indemne. Nulle ne peut se vanter d'avoir toujours échappé aux rougeurs, taches de hâle, rugosités de l'épiderme ; et quant aux rides, hélas! toutes en ont ou en auront, à moins qu'elles ne les préviennent par des lotions fréquentes avec la véritable Eau de Ninon, providence des coquettes soucieuses de vieillir le plus tard possible.

Cette préparation excellente est une spécialité de la Parfumerie Ninon, 31, rue du Quatre-Septembre; elle vaut 6 francs et 6 fr. 50 le flacon. Il faut se méfier des contrefaçons.

Mme Sans-Gêne.

Fleur de houx. — Si votre état général est cause de cette chute de cheveux, il faut tout d'abord voir un médecin ; puis, vous emploierez l'Extrait Capillaire des Bénédictins du Mont-Majella. Il agira de son côté en détruisant les pellicules, et en redonnant de la vitalité à votre chevelure anémiée. Adressez-vous pour ce produit à M. Senet, administrateur, 35, rue du Quatre-Septembre. Le flacon vaut 6 francs et 6 fr. 85 franco.

Mme S.-G.

Numéro 20 — Novembre 1906

Supplément illustré de l'Art et les Artistes

L'Architecture et la Décoration moderne

CERTAINS prétendent que notre époque, si curieuse et même si troublante au point de vue de la vie politique, économique et sociale, n'a pas encore opéré sa transformation dans le domaine de l'Architecture et de l'Art décoratif ; ils pensent que nous sommes restés tributaires des styles du passé et que les artistes, devenus subitement inaptes à créer se contentent d'asservir à la vie d'aujourd'hui des formes d'art, qui, pour avoir eu des qualités de logique et de beauté, n'en sont pas moins un pur anachronisme si elles sont transportées dans la civilisation actuelle.

Nous voulons essayer de démontrer à ces esprits chagrins que, quoi qu'ils en pensent, les artistes ont été émus par l'intense mouvement d'idées qui a marqué la fin du XIXe siècle et que quelques-uns d'entre eux ont



"LA SAMARITAINE" — FAÇADE

[illegible] d'un grand nombre de nos lecteurs, nous ouvrons à partir d'aujourd'hui une nouvelle rubrique qui complétera la physiono- [illegible] *chitecture et la Décoration moderne.* — Nul n'était mieux qualifié que M. Charles Plumet, pour traiter d'une façon régulière et avec toute l'autorité voulue ce sujet intéressant tant en France qu'à l'étranger. Nous sommes heureux aussi d'ajouter à la liste des noms de nos éminents collaborateurs d'art ceux de M. Alexandre Benois, le célèbre historien de l'art russe, qui entretiendra désormais les lecteurs de *l'Art et les Artistes* du mouvement artistique en Russie, et de M. Amédée Prouvost, un de nos jeunes écrivains les plus distingués, et, dont les notes, correspondances, articles nous renseigneront fidèlement sur la vie artistique dans le Nord de la France, où il séjourne.

essayé de fixer en des formes nouvelles les besoins de l'individu dans la société moderne.

Ces manifestations sont rares, il est vrai, mais elles existent ; et peut-être nous sera-t-il permis, à nous, qui avons pris part à ce mouvement dans la mesure de nos faibles moyens, de nous recueillir et de démêler dans le fouillis d'œuvres souvent hâtives et incomplètes, celles qui nous sembleront sinon définitives, du moins étudiées avec conscience.

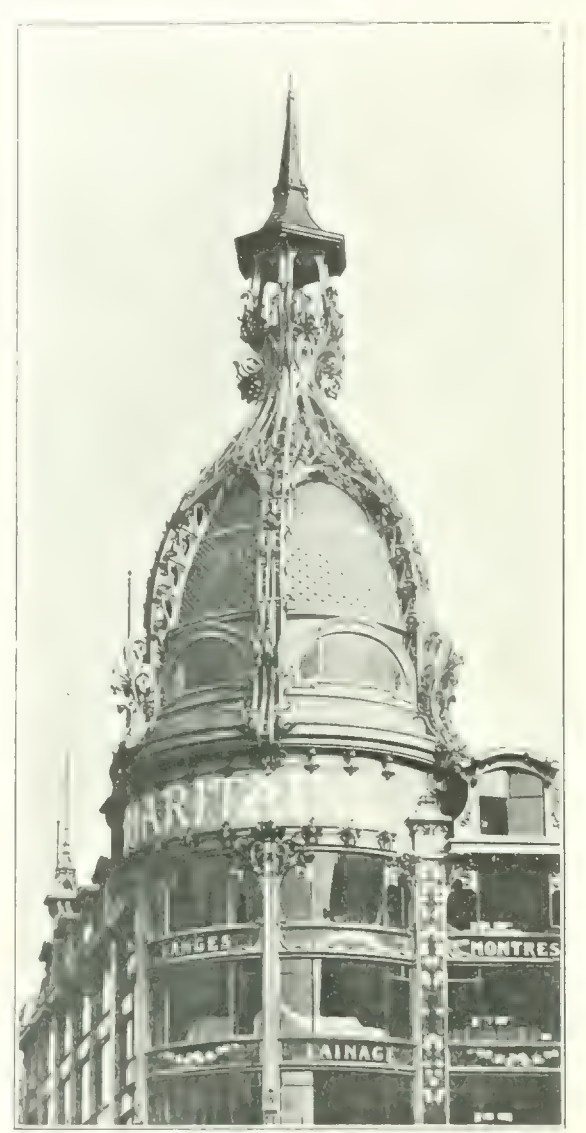
Un style ne fut jamais créé par une seule œuvre, non plus par un unique artiste, et nous voulons seulement noter des manifestations susceptibles de faire constater que le mouvement existe et qu'à pas lents l'évolution s'accomplit vers un affranchissement des vieilles formules.

Nous espérons qu'un série d'études faites dans ce sens donnera confiance à toute une génération d'artistes qui est hésitante et qui croit à un ralentissement du goût public pour les innovations et les recherches modernes, car un enseignement formulaire et routinier n'a rien fait pour les encourager.

Oui, certes, les professeurs furent coupables, peu osèrent sortir des sentiers battus, ils crurent plus facile d'enseigner un art mort, à la faveur des reproductions de tout genre. Pour eux, la composition consiste à amalgamer des motifs connus. Cependant la tâche serait belle et louable de répéter sans cesse qu'il ne suffit pas de copier des formes anciennes, mais qu'il faudrait dégager en quoi ces formes s'adaptaient aux besoins des contemporains de ces époques disparues. Il faudrait ensuite engager les artistes à faire pareillement en se pénétrant des conditions de la vie moderne.

Taine avait cependant déjà dit qu'il existe un rapport constant entre les productions des artistes et les conditions de vie de leur époque, et il a répété à satiété à ceux qui l'écoutèrent que les œuvres d'art étaient un reflet du mouvement social et de la civilisation des époques auxquelles elles furent exécutées.

Si les artistes s'imprégnaient de cette vérité aujourd'hui indiscutable, ils créeraient des œuvres traduisant les besoins nouveaux et, par suite, tout naturellement originales.



"LA SAMARITAINE" — LE CAMPANILE

Nous ne verrions plus alors ces anomalies étranges qui placent un homme d'aujourd'hui, artiste, industriel, commerçant ou financier, dans le cadre suranné d'un cabinet de travail Louis XVI, ou une femme élégante, dont le costume moderne est cependant si original, sur un fond de boudoir Louis XV. Il en va de même pour nos monuments ; quelle idée bizarre de décorer une gare de chemin de fer à la façon du XVIII[e] siècle et pourquoi une école de médecine, qu'on prétend, du reste, absolument impraticable, affecte-t-elle des airs de monument grec ?

Si les formes décoratives découlaient directement des besoins, elles naîtraient logiques et neuves et l'Art moderne serait créé.

Que les artistes osent, mais qu'il osent raisonnablement, c'est-à-dire en étudiant et en se mêlant à l'admirable mouvement d'idées modernes qui bouillonne autour de nous, qu'ils fassent en un mot ce que firent tous les artistes des belles époques ensevelies dans l'admirable recueil des styles passés. Notre intention est donc de noter toutes les manifestations de l'art architectural et décoratif dans quelque cadre qu'elles se présentent ; dans le monument comme dans la maison de rapport; dans une devanture de boutique aussi bien que dans un hôtel ou une villa ; dans un mobilier à bon marché ou dans le décor et l'aménagement intérieur d'un appartement somptueux.



BASE DES PILES

A la faveur des transformations dues à la vie moderne, certains types de constructions ont été créés qui nous appartiennent en propre et dont on ne retrouverait l'équivalent dans aucune des époques passées de notre histoire. Parmi ces constructions, il faut citer les Grands Magasins dont la forme et la structure répondent à des exigences toutes nouvelles. Ceux qui les ont édifiés ont compris qu'il serait ridicule d'affubler ces vastes constructions modernes de décors renaissance ou XVIII[e] siècle. Les reproductions de quelques-uns de ces types seront donc démonstratives au premier chef et nous comptons, au cours de ces études, en présenter les plus récents modèles ; l'actualité nous indique pour aujourd'hui les grands magasins de la « Samaritaine », qui semblent être conçus plus particulièrement sur un programme très net et très défini.

L'architecte Frantz Jourdain a choisi le fer comme matériau principal de construction et sa décoration est tout naturellement basée sur la structure même de l'édifice.

Nous n'apercevons, pour le moment, qu'une partie de ce que sera cette construction ; avec le temps, au fur et à mesure de la démolition de certaines maisons avoisinantes encore habitées, elle formera un grand ensemble dont le caractère et les formes s'appliqueront admirablement aux besoins auxquels il doit répondre.

Il fallait à l'artiste un réel courage pour aborder de front un programme aussi franc que celui de la décoration par le fer. Il sut non seulement le développer entièrement, mais encore réaliser un type de construction métallique d'un aspect tout nouveau qui restera comme la marque d'un talent très personnel.

Longtemps le fer fut considéré comme un matériau ingrat dont il était impossible de tirer un effet décoratif quelconque ; Dutert, dans la Galerie des Machines, avait cependant déjà prouvé combien cette idée préconçue était erronée. Il avait su assouplir ses formes et traiter la matière avec une logique impeccable.

Dans les grands magasins de la Samaritaine, Frantz Jourdain sut aller plus loin et fit rendre au fer le maximum de l'effet décoratif qu'il peut donner. Avec une ingéniosité très subtile, il semble qu'il ait usé toutes les combinaisons qu'on puisse lui demander.

Les poteaux et les poutres se terminent en épanouissements décoratifs à la fois puissants lorsqu'il s'agit d'indiquer un point de construction et quelquefois ajouré et fleuri lorsqu'il doit s'envoler au faite d'une pile ou terminer une travée.

Nous reproduisons ici le motif d'un pavillon d'angle surmonté d'un dôme lumineux couvert de briques de verre dont l'effet, le soir, sera particulièrement original. C'est bien là le couronnement d'un grand magasin. Il fallait frapper l'œil, créer un motif attirant, étincelant ; on ne pouvait le faire avec plus de goût, car le dessin en reste gracieux, élégant même. Les fermes métalliques supportant ce dôme se courbent et se réunissent en un décor charmant qui est un bouquet de fleurs offert à la tentation des Parisiennes.

C'est un tour de force d'avoir traité le fer avec une telle virtuosité, de l'avoir rendu si gracieux sans lui enlever de sa force d'expression.

Dans la grande façade amorcée sur la rue de la Monnaie, les travées sont étudiées avec une grande simplicité.

Elles sont formées de piles métalliques et de poteaux intermédiaires. Ces poteaux se décorent d'eux-mêmes et se terminent en des floraisons de fer formées par les cornières forgées et des fleurs de métal d'une interprétation et d'un goût très sûrs. Quant aux piles métalliques, il fallait, par opposition, les décorer d'un matériau de remplissage.



DÉCOR DES POTEAUX

L'architecte, délaissant la terre cuite qui se noircit si vite dans l'atmosphère parisienne, choisit la lave émaillée dont l'usage était tout indiqué pour une décoration de plein air, la matière employée ici devant résister à toutes les intempéries ; ces panneaux de remplissage ont été décorés de motifs de fleurs dessinés par le fils de l'architecte qui est un peintre harmonieux et subtil.

Quoiqu'il soit difficile de se rendre compte dès maintenant du plan général de cette construction qui sera édifiée en plusieurs fois, on peut dire cependant que Frantz Jourdain le simplifia autant qu'il est possible tout en l'étudiant avec un souci de libre circulation et avec une profusion de dégagements et d'escaliers disposés avec le parti pris de ménager des effets de perspectives intérieures pittoresques et imprévues. Les foules s'écouleront aisément car les points d'appui ont été réduits à leur plus simple expression.

On peut conclure que cet édifice répondra excellemment aux exigences d'un programme tout nouveau et qu'il fut conçu à l'aide d'éléments essentiellement modernes.

Voici donc une œuvre dans laquelle on ne trouvera aucun motif de décoration qui soit étranger à la structure du mouvement ; où le décor est intimement lié à la construction et l'explique même. L'architecte en est tout à la fois, et logiquement, le constructeur et l'artiste décorateur.

Le profane qui ne connaît rien à la structure d'un édifice doit comprendre sa construction par le caractère que l'artiste saura donner aux formes imposées par le constructeur.

Frantz Jourdain s'affirme ici comme un novateur, dans une œuvre robuste et souple tout à la fois, résumant ainsi les théories qu'il défendit toujours avec une si belle vaillance.

CHARLES PLUMET.



[illegible] DES POTEAUX ET DES LUCARNES



FIGURINES DE TANAGRA

Le Mois archéologique

Il n'est pas d'histoire plus aventureuse que celle des fouilles de Tanagra. Le nom grec moderne du village « Skimatari », qui signifie *le village des figurines*, indique bien l'abondance de la matière. Mais ce n'est qu'à partir de 1870 que la localité a été mise au pillage. Un Grec de Corfou, Giorgios Anyphantis, surnommé « le vieux Georges », ayant entendu le bruit qu'on faisait autour de certaines trouvailles, s'établit sur les lieux, et bientôt, car il avait une certaine expérience de ce genre de recherches, il rencontra dans les tombes un grand nombre de charmantes figurines. Les succès qu'elles eurent à leur apparition dans les vitrines d'Athènes, encouragea tous les paysans à piller la nécropole de Tanagra. Enfin, en 1873, la Société archéologique d'Athènes, envoya un agent et un détachement de troupes pour protéger des recherches méthodiques ; en 1875 et en 1876, elle poursuivit ses efforts ; mais la part du lion était faite, et je dois reconnaître que le Louvre était dès lors le mieux partagé ; les plus belles collections qu'on doive citer ensuite sont celles du British Museum, dont nous reproduisons ici quelques exemplaires, la collection Sabouroff achetée par le musée de l'Ermitage de Saint-Pétersbourg celle de MM. De Clercq, Dutuit, Lécuyer, Gréau, Bellon, Ravet, enfin celle du professeur Pozzi.

FIGURINE

Mais l'incohérence des recherches fut cause que malgré les dix mille tombes ouvertes, on n'eut aucun renseignement sur la nécropole elle-même ; et il a fallu les fouilles rationnellement conduites par MM. Pottier et Salomon Reinach, de 1880 à 1882, à Myrrina, près de Smyrne, pour préciser les indications vagues qu'on avait sur Tanagra. Les tombes étaient groupées en trois nécropoles, et s'alignaient le long des routes. Ces cimetières n'évoquaient point d'idées tristes chez les humains de cette époque ; bien au contraire, ils étaient la promenade favorite des femmes : la douleur est souvent une coquetterie, et sur un vase antique, un passant contemple avec intérêt le spectacle gracieux de la mélancolie. Dans la plupart des cas la tombe est une fosse quadrangulaire, dont les parois sont protégées par des briques ou des dalles. On y plaçait le mort, et, autour de lui le *mobilier funéraire*, c'est-à-dire des objets qui avaient servi à l'usage du défunt, les vases contenant sa nourriture et sa boisson, une lampe, des monnaies, des figurines. Mais les riches seuls pouvaient prétendre à un mobilier complet et la



FIGURINE

découverte d'une tombe n'implique pas forcément la rencontre de statuettes. Quand on les trouve, et souvent en grand nombre à la fois, elles sont généralement brisées en mille morceaux ; on les jetait au hasard, entre le corps du défunt et le mur, avant de fermer la tombe, et un « connaisseur » doit froncer les sourcils devant un Tanagra intact. Dans les tombes archaïques, on rencontre plutôt des vases ; au VIIe siècle ce sont de grossières figurines, coiffées d'un haut bonnet, et d'une robe à plis droits ; par analogie avec le costume des moines grecs, les gens du pays leur ont donné le surnom de *papadès*, prêtres ; mais ce ne sont que de grossières ébauches ; dans les tombeaux plus modernes, enfin, surtout à dater du troisième siècle avant Jésus-Christ, c'est-à-dire de la période hellénistique, on trouve les délicates statuettes que l'on sait.



FIGURINE DE TANAGRA

Leur dimension en hauteur varie de 6 à 38 centimètres. En général l'artisan a modelé le devant ; mais le dos n'est traité que sommairement, et comporte encore le trou d'évent. Presque toutes sont fabriquées au moule, mais retouchées à l'ébauchoir, et corrigées par la fantaisie du coroplaste : le moule fatigué ne donne en effet qu'une épreuve grossière, à l'artiste de la mettre au point, de fouiller les détails, d'accentuer le trait ou le geste caractéristique, d'ajouter les accessoires, la tête, les pieds, les mains, en un mot de faire la toilette de l'épreuve ; cette fantaisie s'enhardit parfois à de véritables tours de force : l'artisan transforme ainsi un éphèbe vêtu de la chlamyde en Grotesque ou en Hermès, suivant que sa main a rencontré dans le magasin des accessoires un bonnet pointu ou un bonnet à aileron. Et il obtient ainsi une étourdissante variété d'attitudes et de types. Les couleurs rehaussent encore la hardiesse de ces créations ; les vêtements sont en rouge, rose, bleu ; les ornements sont dorés; les cheveux rouge brun ; l'œil est bleu pâle, les sourcils noirs, les joues rose clair.

Le succès de ces statuettes fut colossal ; en Asie-Mineure, en Sicile, en Cyrénaïque, sur le Bosphore, partout on les recherchait, on en fabriquait.

Sur la signification de ces statuettes, une controverse s'est engagée. Pour les uns, les figurines ont évidemment un sens religieux et symbolisent les divinités du noir Hadès ; pour les autres, elles représentent les mille gestes de la vie familière.

Les Grecs se figuraient volontiers la vie future comme un prolongement de la vie terrestre : c'est pourquoi, à l'exemple des Egyptiens, des Assyriens, des Orientaux en général, ils entourent le défunt des objets, des offrandes nécessaires à la vie, et de tout ce qu'il a aimé en ce monde ; ils cherchent à divertir le mort, et à le protéger dans son voyage à l'Au-Delà.

Ici encore on a discuté mais il est facile de concilier les deux systèmes : aux époques très anciennes, on a plutôt pensé à assurer au voyageur éternel la protection des divinités, mais plus tard on a simplement voulu lui rendre hommage par une offrande .

Dans les pays où la céramique était en honneur, en Attique par exemple, on mettait des vases dans les tombeaux ; en Béotie, où les coroplastes pratiquaient leur art avec succès, on offrait aux défunts des statuettes. On ne doit pas oublier, en effet, que le mort réclamait un culte, et que l'âme du mort négligé revenait inquiéter les vivants. La dévotion du culte se doublait ainsi de crainte d'un préjudice.

Que représentent ces délicieuses figurines, qui évoquent à merveille la vie des contemporains d'Alexandre ? Le sexe masculin n'est guère représenté que par deux types : l'enfant et l'éphèbe. L'enfant joue à la balle, fait tourner sa toupie, et surtout se bat en duel avec le coq et l'oie. L'éphèbe se dirige vers l'école, ou il se montre à cheval, ou il assiste au jeu favori des Hellènes, les combats de coqs, qui attiraient à Tanagra des curieux de toutes les parties de la Grèce.

Mais le triomphe du coroplaste, c'est la figure féminine.

L'amoureuse qui considère le petit Cupidon installé sur ses genoux, la coquette qui drape sa robe avec élégance, la mélancolique, inclinée dans une rêverie sans fin, la déesse-mère qui d'un geste chaste ramène sur sa poitrine les plis de son voile, la jeune fille qui joue avec une colombe, avec les dés. Tantôt seules, tantôt agenouillées en face de leur partenaire, elles ramassent à terre des osselets ; d'autres enfin laissent retomber la balle dans un pli de leur robe, mais cette maladresse feinte n'est qu'un prétexte à des attitudes souples et penchées.

Toutes ces statuettes nous initient au costume féminin, si simple, mais si élégant : une tunique, sorte de chemise brodée ; une robe d'une seule pièce blanche, bordée d'une bande de couleur avec une ceinture qui ajuste la taille et dessine les formes ; les bottines rouges « si bien lacées que le pied semble presque nu ». Quand une femme voulait sortir, — et la femme de Périclès, Aspasie de Milet, avait mis à la mode les dîners en ville — vite, elle ajoutait le grand manteau, ou *trimation*, pièce d'étoffe blanche ou rose, qu'elle drapait à sa fantaisie.

Sur leurs cheveux, ces cheveux d'un châtain doré, dont elles étaient si fières et qu'elles dénouaient si volontiers, les Tanagréennes posaient un chapeau rond, plat et terminé en pointe ; leur main agitait mollement l'éventail en feuille de lotus ; les bras nus étaient sertis d'or ; l'antimoine allongeait démesurément les yeux, et prêtait aux regards des intentions irrésistibles. La théorie de ces femmes souples, ainsi parées pour l'amour, se déroulait le long des voies, bordées de tombeaux.

LÉANDRE VAILLAT.

Musées d'Art populaires

Le Musée alsacien de Strasbourg

NÉE des œuvres de l'ethnographie et de l'archéologie, en pleine effervescence scientifique, l'histoire de l'*Art populaire* réclame une place d'honneur. Elle vient de lui être donnée, à Dresde, dans la récente Exposition d'art décoratif allemand. Toutefois, nous devons à la vérité d'observer que notre *Société des Artistes décorateurs français*, en 1904, pour la première fois, eut l'idée d'annexer l'art rustique à une Exposition d'art décoratif. Ce n'était que justice. Indiscutables et imprescriptibles sont les droits de l'art du paysan au titre de *primitif* de nos tentatives modernes. En même temps qu'elle rendait hommage à son ancêtre, la *Société des Artistes décorateurs français* posait les deux principes essentiels de l'*Art populaire* :

1° *Dépendance de la forme envers la matière.*

2° *Relation étroite de cette forme avec la destination de l'objet.*

L'*Art populaire* procède donc à rebours du grand art. Il choisit d'abord une matière première susceptible de donner à l'homme le maximum d'utilité possible. Il l'adapte ensuite à des habitudes traditionnelles. Il lui donne enfin un style où se manifeste l'habileté manuelle de l'ouvrier, mais dans lequel son génie inventif reste

adaptées aux goûts de l'homme, au tempérament du paysan. En un mot, dans l'Art populaire, ce n'est pas un individu qui agit, suivant ses fantaisies personnelles, mais l'esprit d'une collectivité.



FAÇADE DU MUSÉE

❧

Le choix du *Musée alsacien,* de Strasbourg, comme premier type d'une série de musées régionaux dont l'*Art populaire* est ou devrait être le but, nulle prédilection patriotique ne nous l'imposa. Un hasard veut que ce soit l'Alsace qui, avec la Provence, ait compris le rôle de l'*Art populaire* en dehors des préoccupations d'ordre esthétique. Profitons-en. La devise du *Musée alsacien* est belle : « *Si nous voulons vivre et durer, il faut nous souvenir* ». Elle indique la valeur sociale de l'*Art populaire.* Mais, affirmons-le, si ce musée exprima mieux que les autres, à Dresde, la nécessité de se rapprocher de la nature, ce fut surtout en raison de la saveur de ses collections. Loin de vouloir démontrer la force de la culture germanique — ainsi que le réclame un ancien usage en Allemagne — elles expriment au contraire la liberté d'action, la vivacité du goût, les finesses d'expression de la race alsacienne, son amour des couleurs vives, son instinct des formes plaisantes, sa religion de l'utile et de la sobriété artistiques. En outre, aucun dogme ne réclame telle ou telle de ses pièces. Elles sont ce qu'elles sont, conformes aux destins d'un pays qui, à travers les siècles, resta la route des influences les plus diverses entre France, Allemagne, Flandres et Italie. Attentif à [illegible] le *Musée alsacien* en fait hommage au souvenir des ancêtres dont ils évoquent l'éclectisme, les enthousiasmes, la vie intime prise sur le vif.

❧

Ce musée fut fondé, en 1902, par une Société à responsabilité limitée, avec un capital initial de 27 500 francs. On décida que l'on serait maître chez soi, condition indispensable en Alsace. On fit appel à ceux qui désiraient maintenir les souvenirs du passé : riches ou pauvres, bourgeois ou paysans, alsaciens d'Alsace, de France ou d'autres pays. Persuadée que *ce qui ne meurt pas,* au point de vue ethnographique, reste l'apanage du peuple d'Alsace, la Société annonça que son Musée ne serait ouvert qu'à l'art du paysan. L'appel fut entendu. Les objets affluèrent. On acheta des collections. Le capital augmenta. La *Revue alsacienne illustrée* qui, en 1900, avait eu l'idée du musée, fut chargée de l'édition des *Images du Musée alsacien,* suite de planches tirées en couleurs et en héliogravure, dont l'ensemble constituera le catalogue des pièces types. D'autre part, la même *Revue alsacienne illustrée,* toujours soucieuse d'augmenter le nombre des sympathies pour l'œuvre commune, inventa une autre suite qui, sous forme de cartes postales artistiques, devient le plus vaste, le plus précieux des répertoires que jamais province ait publié sur ses types, sur ses mœurs, sur ses sites. Bientôt, le *Musée alsacien* dut chercher un cadre digne des collections qu'il avait amassées. Il le choisit sur



GALERIE INTÉRIEURE

un des pittoresques quais de l'Ill, dans le Strasbourg du passé que les barbares rêvent de démo-

lir. En 1904, contre la somme de 100 000 fr., la Société acquit donc l'ancienne maison Eschenauer quai St-Nicolas, n° 23. Aussitôt, elle restaura ce vénérable logis du XVIIe siècle si caractéristique de l'architecture locale avec sa façade à porte cochère cintrée, ses fenêtres à meneaux, son immense toit que trouent les lucarnes de nombreux greniers, sa cour intérieure au pavage rustique où subsiste un logis du XVIe siècle, ses galeries, son escalier en bois sculpté.


SÉCHOIR

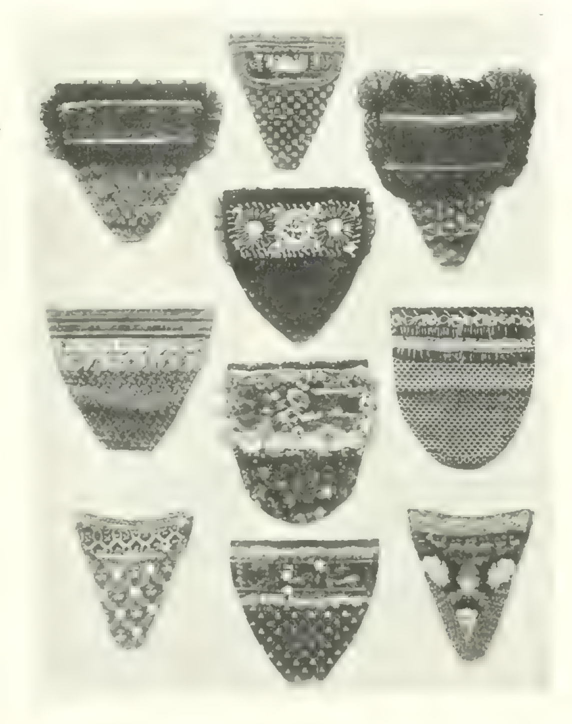

BATTOIR

❧

Aujourd'hui, le *Musée alsacien* atteint son but. Il célèbre les vertus d'une existence régionale. Il dit que le malheur ne l'a pas affaiblie. C'est une fondation votive que saluent l'Alsacien et l'étranger. A l'Alsacien, elle parle d'un pays qui est beau et bon, fertile et pittoresque. C'est le musée des laboureurs, des vignerons, des forestiers, des pêcheurs et des montagnards de la Basse ou de la Haute-Alsace. Quand l'étranger a promené sa curiosité à travers les Villes d'Art de l'Europe — les méthodiques, les impitoyables *Kunststädt* allemandes tout particulièrement — il savoure mieux les nuances délicates du *Musée alsacien*, de Strasbourg, il apprécie [illegible] son agencement gagne à s'éloigner du didactisme de Nuremberg pour se rapprocher de l'intimité de notre *Museon Arlatan*.

Ici règnent le XVIIe et le XVIIIe siècles : les deux grandes époques de l'*Art populaire* alsacien. La chambre du vigneron montre son plafond à caissons, ses boiseries aux lignes architecturales, ses bancs fixés au mur, sa table aux pieds écartés, ses chaises dont le dossier se décore d'un motif emprunté à la double aigle des monnaies de la Maison d'Autriche longtemps maîtresse du pays, son grand poêle en faïence polychrome orné de motifs à la Dietterlin et de termes rustiques. L'officine de l'apothicaire exhibe son attirail plus rébarbatif que pernicieux, ses pots à onguents parmi lesquels on rencontre la mousse que le bourreau recueillait sur le crâne des pendus quand il faisait la toilette du gibet et de son locataire, ses mortiers de bronze, chefs-d'œuvre des fondeurs d'Alsace qui furent les rivaux des potiers et des admirables sculpteurs sur bois. A ces derniers, le *Musée alsacien* consacre une salle entière, orgueil de la Société : « Nous avons réuni là, écrivent MM. P. Bucher et L. Dollinger, les gérants[1], toutes nos séries de dégorgeoirs de moulin, sculptés dans le bloc, souvent enluminés de couleurs criardes, les


SALIÈRE


CORSAGES

1. Rapport de 1904-1905.

barres de tonneaux empruntant leurs motifs à l'élément aquatique : poissons de toute espèce, créatures fabuleuses, monstres marins ; les aunes paysannes gravées ou sculptées, portant la traditionnelle tulipe, le nom de la ménagère, un alphabet, une date ; les dossiers de chaises sculptés et peints ; les serrures en bois, combinées et exécutées par le paysan lui-même ; les huches peintes ou sculptées ; les cassettes ou boîtes de toute grandeur et de toute forme ; enfin de nombreux instruments, outils et ustensiles de ménage : des rabots, des dévidoirs, des planches à pain, des moules à gâteaux, des formes à beurre, des battoirs, des moulins à café ou à poivre, des boîtes à sel, des balances, des lanternes, etc., etc. Dès la constitution du musée, nous avions accordé à cette branche de l'industrie paysanne une attention particulière, et notre collection s'est depuis lors considérablement augmentée. Plusieurs directeurs de musées, qui nous ont rendu visite, ont paru surpris de la richesse et de la variété de cette collection qu'ils ont déclarée très remarquable. »



DÉGORGEOIRS DE MOULIN

Aux œuvres de ces sculpteurs sur bois dont l'humour, les hardiesses de métier, le sens de la beauté décorative des végétaux et des animaux combinés sont une survivance de l'art des *imagiers* gothiques, le *Musée alsacien* ajoute des spécimens de l'art des forgerons, un des plus anciens de l'Alsace rurale. Rien de délicat comme une enseigne Louis XV ou Louis XVI composée, pour quelque auberge du *Cygne*, de l'*Ange*, du *Roi de Pologne* ou du *Dauphin* par un de ces artisans ingénieux. Citons encore la poterie d'étain ou de cuivre, les [illegible] [illegible] alternent avec des emblèmes conjugaux, des fleurs de lis, le coq, etc., etc. N'oublions pas les instruments de travail, car le décor y prend une place importante : rabots en forme de nefs ciselées, macques à fouler le chanvre, bâtons et cornes de bergers ornés de pyrogravures figurant le troupeau, les fleurs des montagnes, combien d'autres types dont l'artisan ne fut qu'un villageois observateur de la nature, continuant les traditions de la Renaissance pour laquelle, en Alsace comme partout, « *dans la machine, pas plus que dans l'être vivant, la beauté ne fut indifférente* » (Gabriel Séailles). La tête de la macque à fouler le chanvre possède les cornes du bélier dont elle reproduit le geste. C'est une des lois de l'*Art populaire* d'enfermer toute force mécanique dans une forme évoquant les forces naturelles que l'animal offre au paysan.

A côté des documents sur la maison rurale, sur ses ustensiles et ses métiers, le *Musée alsacien* place les souvenirs du costume.



BARRES DE TONNEAUX

Les mille détails : sites, architectures, coutumes, traditions, etc., qui constituent l'unité indivisible de l'Alsace, un cabinet d'estampes les rassemble. Des lettrés comme M. Anselme Laugel, des artistes comme M. Charles Spindler, une foule de collectionneurs et d'érudits alsaciens y ajoutent une propagande active. Elle prétend démontrer que l'*Art populaire* n'est pas strictement le but d'un musée rétrospectif et qu'il ne s'agit point, au *Musée alsacien*, de réunir les membres épars d'un cadavre. Aux méfaits des constructeurs modernes, ils opposent les méthodes du passé, la rénovation des formes et des couleurs de l'*Art populaire*.

Tel est l'enseignement du *Musée alsacien* de Strasbourg.

ANDRÉ GIRODIE.



FAÇADE DE L'ABBAYE-AU-BOIS
(Vue prise de la rue de Sèvres.)

L'Abbaye=au=Bois

LE DERNIER ROYAUME DE MADAME RÉCAMIER

L'ABBAYE-AU-BOIS, dont le nom seul évoque le parfum mélancolique des tendresses d'autrefois, disparaît en ce moment. Cette demeure illustre, qui abrita jadis le dernier « Salon », le dernier royaume de la « grande enchanteresse des yeux et des cœurs », de la « douce pacificatrice des passions renseignées », a été vouée, sans rémission, à la pioche des démolisseurs. La vente définitive, effectuée le jeudi 26 avril, sur une mise à prix de un million six cent quatre-vingt mille francs, à la suite d'une « surenchère du sixième », comportait même la cession des magnifiques jardins où les dames chanoinesses de Saint-Augustin et les pensionnaires de leur Maison d'Education se plaisaient, — voilà quelques mois à peine ! — à cheminer le long des allées ombreuses, entraînait l'abandon de ces arbres séculaires sur lesquels Chateaubriand, du haut du troisième étage qu'habita d'abord Mme Récamier, laissait errer ses regards charmés par la « plongée des fenêtres »...

On se livre donc à la destruction de tous ces vieux arbres qui frissonnent encore sous la brise. Dans un quartier où survivait la physionomie savoureuse du Paris ancien, on morcele ces vastes pelouses verdoyantes et touffues... Mais surtout la rectification de l'alignement de la rue de Sèvres obligea à sacrifier l'un des deux pavillons qui se dressaient en saillie dans la cour d'honneur de l'antique maison. C'est au premier étage de ce pavillon que Mme Récamier vint s'établir en 1825, lorsqu'elle quitta son modeste logement du « troisième », sous les combles, ce premier appartement composé de trois pièces séparées par un corridor noir, dont Chateaubriand nous a laissé une description célèbre dans les *Mémoires d'Outre-Tombe*. L'estampe fameuse de De Juinne paraît s'être inspirée de l'inventaire de Chateaubriand : n'y remarque-t-on point « la chambre à coucher... ornée d'une bibliothèque, d'une harpe, du portrait de Mme de Staël et d'une vue de Coppet au clair de lune. » Tout y est, jusqu'aux « clochers pointus qui coupent le ciel ».

Mme Récamier exerçait à l'Abbaye sa souveraine influence depuis 1819, depuis le jour où la ruine de son mari, le banquier et fournisseur militaire Jacques Rose Récamier la força d'abandonner l'hôtel de la rue d'Anjou-Saint-Honoré. Mais son « Salon » était déjà l'un des plus en vue du temps du Direc-

toire. Il fallait compter avec lui, en pleine apogée impériale. Napoléon, surpris et fâché de sa domination rapide sur les esprits les plus éminents, ne disait-il point :

— Depuis quand le Gouvernement siège-t-il chez cette dame ?...

Et cela valait à la belle amie de Châteaubriand l'exil, l'exil comme Mme de Staël, l'exil comme Châteaubriand lui-même, pour motifs politiques.

Car l'influence de Mme Récamier fut surtout « frondeuse » à l'égard des partis au pouvoir, tant qu'elle habita le château de Clichy, rue du Mont-Blanc (la rue de la Chaussée-d'Antin de nos jours) ou la rue Basse-du-Rempart. De retour d'exil, après un court séjour à la Vallée-aux-Loups, elle commença à l'Abbaye-au-Bois cette domination de trente années sur la Société littéraire et mondaine, qui ne prit fin qu'à sa mort, en 1849.

De cet ancien couvent, Mme Récamier fit le lieu le plus célèbre de Paris, et toutes, ou presque toutes les illustrations du XIXe siècle à son aurore passèrent dans ce Salon, dont il ne restait jusqu'à ces derniers temps rien que la corniche et le parquet, rien si ce n'est la toile du baron Gérard, exécutée à la demande du prince Auguste de Prusse, amoureux après tant d'autres de la belle Jeanne Bernard, dame Récamier, et l'esquisse de Louis David, bien inférieure au portrait précédent, document historique plutôt qu'œuvre d'art proprement dite. Et cette esquisse dont les générations de jadis faisaient grand cas, n'est pas de David seul : la torchère à pieds, à gauche de la chaise longue, est attribuée au jeune Ingres, d'après une tradition fort vraisemblable...

Mais combien de Parisiens, à qui le nom de Mme Récamier est loin d'être inconnu, ont longé le mur recouvert d'un épais rideau de lierre, à l'angle de la rue de Sèvres et d'un tronçon du boulevard Raspail, sans se douter du voisinage tout proche de l'Abbaye-au-Bois ? Combien même, en se dirigeant vers le square du Bon-Marché, s'inquiétèrent des toits de tuiles noirâtres surmontés de clochetons en façon de chapeaux chinois, dont l'architecture imprévue devait intriguer le passant curieux ?...

Le numéro 16 de la rue de Sèvres, où s'ouvre la grille d'honneur surmontée d'une croix de fonte, forme en effet un contraste étrange avec les constructions neuves qui l'environnent. Et, par-dessus cette grille, l'on apercevait une façade flanquée de deux corps en avancée, qui rappelait le style sévère du XVIIe siècle.



M MORIN. — PORTRAIT DE Mme RÉCAMIER
(Musée de Versailles)

Au reste, les constructions de l'« Abbaye-au-Bois » naquirent en ce temps.

Ce fut d'abord le couvent des Dix-Vertus, fondé au même endroit en 1640, par les Annonciades de Bourges. Celles-ci le cédèrent en 1654 aux religieuses Cisterciennes de la « Franche-Abbaye-au-Bois », en Picardie.

Les Cisterciennes tenaient beaucoup à cette désignation d'une saveur champêtre ; aussi firent-elles diligence auprès du pape pour obtenir la translation du titre de leur couvent primitif. Des lettres patentes d'août 1667 leur accordèrent satisfaction : le couvent des Dix-Vertus devint désormais l'« Abbaye-au-Bois ».

La prospérité fut grande au XVIIIe siècle. Les Bernardines y comptèrent comme abbesses des dames d'illustres familles : Mmes de Richelieu, de Harlay, de Montcavrel, de Chabrillan. A la même époque, en 1718, la duchesse d'Orléans, née princesse Palatine, mère du régent Philippe d'Orléans, inaugura la chapelle qui existe actuellement, demeurée jusqu'en 1856 succursale de la paroisse de Saint-Thomas-d'Aquin.

La Révolution française convertit le couvent en maison d'arrêt, puis, après diverses vicissitudes trop longues à exposer, les bâtiments furent vendus

en 1827 aux dames religieuses de Notre-Dame, chanoinesses régulières de l'ordre de Saint-Augustin, qui s'installèrent, ouvrirent une maison d'instruction pour les jeunes filles, et y vécurent jusqu'au vote des Chambres ordonnant la dispersion des congrégations non autorisées.



Mme RÉCAMIER DANS SON SALON DE L'ABBAYE-AU-BOIS
par DEJUINNE

Dès la Restauration, les constructions dont les religieuses ne disposaient point pour leur usage, furent réservées à une quarantaine de locataires, toutes veuves ou vieilles filles : sous le même toit que Mme Récamier, vivaient Mme de Séran, de Gouvello, d'Hautpoul, la duchesse d'Abrantès, Mme Swetchine, Mlles de La Sablière, de Clermont-Tonnerre, etc. ; des femmes qui, suivant un mot célèbre, « se consolaient là, dans la religion, de leur beauté, de leur jeunesse, de leur fortune perdues. »

Mais, de 1819 à 1849, l'Abbaye-au-Bois se confond avec le « Salon » de Mme Récamier. C'est un tribunal souverain qui fait et défait les réputations littéraires, dispose des fauteuils à l'Académie française, où nul, sauf d'infimes exceptions, n'arrivait s'il n'était un familier de l' « Abbaye ».

Des « familiers » nous ont d'ailleurs conservé des témoignages précieux de la royauté de Mme Récamier. Ces familiers sont Alphonse de Lamartine, la duchesse d'Abrantès et surtout Châteaubriand dont les *Mémoires d'Outre-Tombe* comptent plus d'une page émue et reconnaissante pour son amie. Grâce à sa tendresse, ce grand orgueilleux ne cessa de connaître l'atmosphère d'encens et d'adulation si nécessaire à l'épanouissement de son génie.



L'ABBAYE-AU-BOIS
UN COIN DE LA FAÇADE

Souvenons-nous de la lecture des premiers chapitres des *Mémoires d'Outre-Tombe* devant les représentants les mieux qualifiés des Lettres et de l'Aristocratie, que Mme Récamier avait groupés autour d'elle ; souvenons-nous notamment de *Moïse*, tragédie insipide de l'idole, refusée par le baron Taylor, alors commissaire royal près le Théâtre Français, et offerte en primeur aux habitués de l' « Abbaye-au-Bois ». Un succès d'estime accueillit cette œuvre de prédilection de l'auteur, mais, sans le charme de Mme Récamier, ce demi-succès se fût achevé en déroute.

C'est que le culte de Chateaubriand était l'objet essentiel des réunions de l'Abbaye. Les familiers formaient une cour flatteuse, toute disposée à encenser le grand homme, toute prête à favoriser les ambitions ou la gloire de celui à qui Mme Récamier témoignait ostensiblement une préférence marquée. Et cependant Mme Récamier jouissait d'une telle puissance de séduction qu'elle parvenait à imposer à ses amis, tous épris d'elle, tous rivaux, le spectacle des faveurs, des privautés, qu'elle lui concédait avec une visible complaisance.

Sur ce royaume de l'Abbaye-au-Bois, nous possédons quelques documents de haut intérêt ; l'ouvrage le plus digne de foi est encore la thèse de M. Edouard Herriot pour le doctorat ès lettres : *Madame Récamier et ses amis*.

C'est un véritable monument édifié à « la Madone de la Conversation », comme les Goncourt la dénommèrent un jour de boutade (et ce jour arrivait fréquemment

chez eux) ; c'est un monument de sept cent quatre vingt-sept pages in-octavo en deux volumes, pour conter l'histoire du « Salon » de Mme Récamier, tandis que nos quelques lignes suffisent à peine à donner un dernier souvenir au sanctuaire où elle recevait, comme une reine entourée et adulée, les beaux esprits de son temps, malgré l'âge, malgré la modestie de son train de maison, où elle continuait à répandre l'enivrement de sa beauté, dont les peintres, les sculpteurs, les graveurs rivalisèrent à l'envie pour en perpétuer la grâce de coquetterie naturelle et de séduction infinie !

Auprès des œuvres fameuses de Gérard et de David, le buste de Canova tient dignement sa place, et la lithographie d'Achille Devéria est là pour rappeler que Mme Récamier gardait encore sur son lit de mort ces traits dont l'enchantement captivait les hommes éminents qui composaient sa cour.

De leur aveu même, la « divine Juliette » excellait à mettre en valeur les mérites et l'intelligence de ses amis. Comme Sainte-Beuve, jadis familier de l'Abbaye, l'a dépeinte en quelques touches magistrales : « Elle écoutait avec séduction, questionnait avec intérêt et était tout entière à la réponse... »

Quel rôle prédominant joua l'Abbaye-au-Bois dans l'histoire littéraire !... Que n'a-t-on préservé de la destruction cette illustre demeure ? On songea un moment à en restaurer les bâtiments pour y installer une maison de retraite réservée aux vieillards, mais l'état de vétusté aurait exigé l'emploi de sommes considérables.

Cependant ces lieux que hantent parfois sans doute l'ombre de la gracieuse Juliette et le fantôme du mélancolique René, n'existent plus. Sur leur emplacement vont s'élever de vastes et confortables constructions modernes, impersonnelles comme le Progrès, et là où palpitent encore de verts feuillages, les feuillages des derniers jardins de Paris, s'évanouira un peu de l'âme du Passé...

EDOUARD ANDRÉ.

L'Art dans la Mode

LES ÉTOFFES DU VÊTEMENT

Il ne faut pas songer à remonter au jour où l'homme, pour la première fois, sentit le besoin de voiler son corps. Il pensa longtemps à le couvrir avant de penser à l'habiller. Pour se couvrir, des peaux de bêtes suffisaient. Bientôt il fila le poil des animaux, et, un peu plus tard, trouva la manière d'utiliser le lin. Ce qui est certain, c'est que l'instinct artistique s'éveilla en lui dès qu'il fut capable de fabriquer une étoffe. Des essais rudimentaires d'ornements existent sur les spécimens ayant les origines les plus primitives: des croix, images, des morceaux de bois disposés pour produire le feu et des lignes ondulées, rappelant les vagues du rivage. Mais ces signes n'étaient pas tissés ; ils étaient grossièrement brodés.

Nos fabricants modernes savent combien il est difficile de créer un dessin nouveau, surtout dans les petites dispositions. Les grandes compositions servent encore les artistes d'imagination féconde. La nature, naturelle ou stylisée, semble inépuisable. Mais le petit « rien » parait avoir subi tous les avatars possibles.

En ce qui touche notre France nous sommes faiblement renseignés sur les temps qui précédèrent Charlemagne. Les pierres des monuments ou les tombes nous fournissent bien la ligne des costumes ; elles sont muettes sur la matière et la couleur.

Contemporains des croisades, les tissus sont assez fins, évidemment, car les plis menus des voiles et des robes n'auraient pu être exécutés avec des étoffes épaisses.

Les tapisseries et les vitraux, précieuses « gravures de mode », vont nous révéler la richesse des ramages, des rosaces, dont la période gothique va presque faire abus. L'or et l'argent tissés rehaussent les armoiries que toutes les nobles dames portent sur les amples draperies dont elles s'enveloppent majestueusement.

Sous Louis XI, la soie, importée d'Italie, trouve un puissant appui chez le roi qui ordonne la fondation d'une manufacture à Lyon. Il se produit alors une véritable révolution dans la toilette, durant la Renaissance, accentuée par l'apparition d'un nouvel élément, que nous jugeons très humble aujourd'hui, qui fut extrêmement luxueux alors : la toile de fil. Elle venait de Hollande. On la considérait de si belle élégance, qu'on ouvrit les vêtements pour laisser voir ce « linge » distingué ; — ce qui amène la robe décolletée et prépare tout doucement l'invention des « fraises », des collerettes, de tout ce qu'on a vu depuis.

La Réforme vient exercer une influence morose sur le costume. Les draps sombres, unis, s'imposent. Diane de Poitiers accepte la *mode* (??) ; et d'un goût sûr compose de jolies harmonies avec les teintes que nous appelons à présent : « demi-deuil ».

Henri III secoue cette austérité, et Henri IV résiste à Sully, qui voulait décréter une loi somptuaire.

— J'aimerais mieux combattre le roi d'Espagne en trois batailles rangées, que les femmes et les filles que nous aurions sur les bras si je vous écoutais — réplique le monarque, qui, du reste, protégeait volontiers l'industrie.

C'est alors la grande époque des damas, des brocarts somptueux. C'est pour fournir des modèles aux dessinateurs que le Jardin du roi est institué.

Mais, sous Louis XIII, la lourdeur des ornements chasse les belles fleurs, répudie les magnifiques étoffes. Il faut, pour supporter leur surcharge, des tissus plus souples, plus légers, unis, et presque toujours clairs.

Mazarin, Colbert, favorables à la soie, vont par leur influence ramener les grands dessins. On va, exprès pour le roi, faire des tissus d'or et d'argent, dont Sa Majesté honorera en présents ses favoris et favorites. Et alors, comme au siècle précédent, une étoffe nouvelle, toute modeste, aura un succès fou, à côté de ces splendeurs : le coton.

Sous Louis XV, ce sera une fureur. Le linon, le bazin, la mousseline vont servir aux paniers, aux robes flottantes, aux coqueluchons, aux dominos. D'abord on travaille dans l'uni et l'on invente les ruchés, les plissés, les volants, inconnus jusqu'alors. Le velours de coton se fabrique dans toute la Normandie. — Mais Jouy fonde à Versailles sa célèbre manufacture, et on ne va plus vouloir que des toiles peintes et des indiennes décorées.

La Pompadour dirige les dessinateurs vers les sujets gracieux. On arrange les bouquets, on répand les roses à travers les branches entremêlées de rubans courants ou torsadés. Un peu d'orientalisme et de chinoiserie se joint à tout cela. — Paris donne le ton ; et la fameuse « Poupée » part de France chaque année pour aller porter la mode à l'étranger, jusqu'au fond du sérail de Constantinople.

Marie-Antoinette, tout en conservant la grâce, aimera plus de simplicité. Les rubans vont se nouer d'une façon délicate, demeurée classique. La rayure, le plus sobre de tous les dessins, va nous doter des jolis « gourgourans ». Il y aura désormais des « fleurettes ». Les « mille-fleurs » datent d'un habit fait pour le roi.

Les indiennes, les cotonnades de Trianon, lancées par genre, vont durer pendant toute la période révolutionnaire pour cause d'obligatoire simplicité, jusqu'au jour où Mme Tallien réveille le luxe, ressuscite les taffetas, adopte les gazes et tous les tissus transparents. Par caprice, elle va chercher la laine, tout à fait « peuple », pour se composer une toilette sensationnelle : un fourreau de drap amaranthe, passementé d'or.

Les ornements ou les dessins vont subir l'influence de David. Les Grecs et les Romains règnent de par lui.

Jacquart, par l'invention de son « métier », met la soie à la portée de la foule. Le coton également démocratisé depuis longtemps, va faire naître le « tuyauté » dont les belles dames de la Restauration vont enjoliver leurs robes d'organdis ou de gros de Naples. Et les dessins romantiques, « troubadours », dureront tant que le second Empire ne viendra pas donner un nouvel élan à l'art vestimentaire.

La fin du règne voit la vogue des beaux lainages : serge, cachemire, draps fins, qui vont atteindre un haut perfectionnement après la Guerre. La coquetterie, qui jamais ne désarme, voulut, après nos désastres, se donner des airs de repentir.

Entre temps, une ballerine : la Loïe Fuller, et les Fontaines Lumineuses du Champ de Mars font éclore l'engouement pour les couleurs changeantes et variées ; pour les foulards souples, les mousselines de soie, teintées de japonaiserie, d'indianisme.

Un peu honteux de n'avoir rien inventé depuis longtemps, nous avons cherché un « art nouveau » et le « modern style » s'est installé chez nous.

A vrai dire, il n'a pas gêné la liberté de nos fabricants français. Si nos velours, nos lampas et nos plus magnifiques soieries s'efforcent de rechercher la composition très nouvelle, ils restent personnels ; et après quelques courtes hésitations ils se sont aperçu qu'ils n'avaient besoin de rien emprunter à personne.

Mme Georges Regnal

Le Mouvement artistique à l'Etranger

ALLEMAGNE DU SUD

EXPOSITION *internationale de la Sécession à Munich.* Elle s'enorgueillit surtout de quelques toiles récentes du peintre bernois, établi à Genève, Ferdinand Hodler. Et vraiment il n'y a pas de quoi crier au miracle. M. Hodler a eu une chance énorme : celle d'ameuter les *Sanguinède* et les *Zacharie* du vieux fond calviniste, si drôlement mis en scène par l'exquis et érudit écrivain Philippe Monnier. [illegible] l'émeute gagnait de proche en proche, il eut la chance non moindre de créer tant à Zurich qu'à Genève une série d'incidents où il faut avouer que le ridicule ne fut pas de son côté. Le retentissement en fut énorme, et l'étranger voulut connaître le fauteur de ces troubles. Chaque fois que quelqu'un casse des vitres, où que ce soit, il se

trouve dans les capitales des esprits entreprenants qui spéculent sur la curiosité ou l'effarouchement des gogos. C'est toute l'histoire du cas Hodler. Et comme le public a pris le parti d'admirer désormais tout ce qui le révoltait autrefois, tout ce que dans son for intérieur il abomine plus que jamais, Hodler fut bombardé grand homme et médaillé partout. Je lui accorde un grand instinct décoratif, le sens de la vieille Suisse, une imagination aussi grandiose que brutale, un dessin scabreux, mais intéressant. En revanche, je ne sais pas de couleur plus répugnante, et ses tons de vieux fromages mêlés à ses bleus de gypseur m'inspirent un malaise presque physique. Ses ambitions philosophiques, le vide de son symbolisme qu'il est incapable d'expliquer et la prétention de ses titres m'énervent. Que si l'on me parle de naïveté de primitif, je réponds ignorance de primate, et que si l'on s'extasie sur sa technique, je soutiens qu'il n'en est qu'à l'enfance du métier et je démontre que sa peinture, à peine sortie de l'atelier, déjà s'écaille et tombe. Je me suis toujours méfié extraordinairement de l'artiste qui n'a cure de la durée de ses œuvres. Je me suis méfié non moins de ceux qui veulent révolutionner l'art au nom de l'ingénuité et de l'innocence et qui érigent en principe leur manque de culture. Enfin, je me suis encore méfié de tous ceux qui emploient de grands mots vagues et des formules inintelligibles sans les appuyer d'un peu de bon sens. Et je continuerai. Et pour prouver que je suis sans parti pris, je concéderai encore que certaines peintures de Hodler, reproduites, paraissent de très grandes œuvres, ce qu'elles ne sont plus quand on se trouve en présence des originaux ; et cela prouve ses dons d'invention et de composition. Je concéderai au surplus volontiers, que c'est le mieux Suisse des peintres modernes, mais en tout ce que l'épithète peut comporter de grossier et de brutal, au sens moral où le mot Suisse signifie l'armailli barbare et héroïque de la poésie de Gonzague de Reynold. Le Suisse complet et décisif fut le conquérant Boecklin. Et toute la délicieuse poésie intime de la pensée et du paysage suisses fut Hans Sandreuter, comme toute la fantaisie et l'humour sont Albert Welti.

L'influence de Hodler sur la jeune peinture suisse est énorme. Et je l'ai déjà dit ailleurs : elle est heureuse. L'école suisse sans lui serait encore longtemps restée bien sage, bien timide, bien timorée. Elle verse aujourd'hui dans l'excès contraire. Je n'y vois pas de mal. Il est beau d'être jeune et c'est une maladie dont on se guérit aisément. Il n'en est pas moins vrai que si l'on constate les tendances des peintres avancés, tant à cette exposition qu'en France, en Scandinavie et même en Roumanie, il faut avouer que la notion de la belle couleur et de la belle facture change complètement. La mode est aujourd'hui aux toiles mal tendues et tantôt légèrement barbouillées, tantôt toute nues, ici et là empâtées de couleur pas même *dématérialisée* ; toutes les harmonies consonantes ou dissonantes de la délicieuse orchestration des beaux peintres formés par l'étude et l'admiration de Vélasquez, de Rubens et de Rembrand et même du Japon, sont remplacés par des tumultes empiriques où la virulence de tons mal assortis à dessein va sans doute créer un goût nouveau. Pour le moment on a l'impression que ces gens ont perdu toute finesse de vision, toute délicatesse de sentiment. D'autre part, je vois aujourd'hui couramment pratiquer à Munich, et par de grands artistes, une chose qui me semble la négation du principe de l'œuvre d'art : des peintres abusant de la [illegible] maitres, démolissent de fond en comble leur œuvre une fois accrochée à l'exposition, en bouleversent toutes les harmonies selon le fond de la muraille et les voisinages... Et [illegible]

plus lorsqu'ils sortent de l'exposition ; leur beauté véridique a été sacrifiée à la flamblée d'éclat factice de quelques heures. Telle une femme qui sacrifierait sa beauté à un maquillage d'un soir dont les suites devraient être désastreuses. On fait de ces folies-là dans les romans pour une heure d'amour ou de triomphe ; mais la vraie gloire ne s'en est jamais accommodée.

Certainement les chercheurs de voies nouvelles ont droit à notre sympathique curiosité, mais si je crois à l'intérêt pour l'avenir de certaines de leurs œuvres en soi, je crois davantage que certaines autres ne seront conservées qu'à titre de témoignage historique. Il est clair que si les extraordinaires vues de Pont-en-Royans, dans le Dauphiné, de M. Cottet, ou les mélancoliques et crépusculaires paysages de rêve que M. Ludwig Dill voit à Dachau sont de belles œuvres et de la saine peinture, le *Regard sur l'infini* ne saurait prétendre à leur être adjoint. Le portrait de Mme Henry Gauthier-Villars, par M. J. E. Blanche, qui est fraîcheur et jeunesse de la chair, et grâce de l'attitude, et séduction française, ou la *Salomé*, de M. Franz von Stuck (le *von* de date récente : en Allemagne cela a de l'importance), qui est tout ce que Munich entend par beau coloris, ou sa *Bacchanale*, ou son *Printemps*, ne sont certainement pas des dates dans l'histoire de l'art, mais seront, j'imagine, toujours agréables à regarder et représentatifs des goûts d'une élite. Les portraits de M. Albert Besnard, toujours si variés, d'une telle verve et d'un tel instantané, sont à jamais des minutes exquises d'une vie humaine, comme ceux de Carrière, la profonde méditation d'un penseur devant l'âme entrevue du modèle. Quand des œuvres semblables sont exposées, on nous la bâille belle avec la « naïveté de primitif » et autres balivernes par lesquelles des critiques qui hier célébraient Grützner ou Knauss croient se reverdir. Et voici le ban et l'arrière-ban des solides travailleurs de la Sécession : K. J. Becker-Gundahl, qui peine et s'escrime avec une honnêteté de bon ouvrier à traduire le type populaire bavarois, Walter Georgi, Hans von Hayek, un paysagiste vigoureux retour d'une campagne de Hollande, Angelo Jank, sorte de Velasquez des sports modernes, Keller-Reutlingen avec ses paysages austères de l'Alpe de Souabe et des bords maussades de la Amper, Heinrich Knirr et Adolf Levier, des portraitistes auprès de qui Lavery se trouve en famille, Otto Reiniger la brosse la plus fougueuse d'entre les Wurtembergeoises, Rudolf Riemerschmid d'un métier précieux et délectable au service de visions neuves, Léo Samberger, revêche et misanthrope qui vaut Lenbach et peint le clergé, les vieux professeurs et les magistrats, Carl Hans Schrader-Velgen, un plein-airiste débraillé et Hans Beat Wieland, le bon peintre d'Alpes. Et la somme d'efforts, de recherche, de science et de conscience accumulée sous ces noms, sous d'autres encore qu'il faut bien omettre sous peine de faire de cette chronique un catalogue, n'est-elle pas faite pour nous rendre quelque estime du labeur concentré et stoïque qui s'interdit les tapages nocturnes, les bris de vitres et les sections de queues de chiens d'Alcibiade sous prétexte d'art.

A la sculpture, le buste du musicien bourru Max Reger, par M. Théodore von Gosen, de Breslau, un beau buste de fière tournure romaine de M. Auguste Kraus et surtout des marbres attendrissants du Belge George Minne, poète de la maigreur et de la gracilité adolescente.

Aux arts graphiques : Brangwyn tout-puissant, le Piranèse des ponts en construction, des docks, des usines et des vieux navires, J. F. Raffaëlli avec sa neige silencieuse et sa *Tempête* tragique et safranée, enfin Adolph Thomann de Zurich qui dit l'estivage alpestre avec un accent neuf d'émotion et de véritable ingénuité celui-là.

WILLIAM RITTER.

ANGLETERRE

P[illegible] de personnalité plus intéressante que M. W. Holman Hunt. S'étendant jusqu'à près de quatre-vingts ans en arrière, l'histoire de sa vie forme l'un des chapitres les plus importants de l'histoire de ce pays, et, dans les principaux événements qui y prirent place, c'est lui-même qui se donna le rôle directeur. Quand, il y a soixante ans, lui, qui en comptait dix-neuf et John Everett Millais dix-sept, résolurent d'associer leurs efforts pour rapprocher l'art de la nature, ils étaient loin de penser à la tempête qu'ils allaient soulever, à l'étendue de l'influence que leur œuvre allait prendre. Leur première recrue dans la nouvelle croisade de *Fidélité à la nature* dans l'art, fut Dante Gabriel Rossetti, et en 1849, les lettres mystiques P. R. B., après leurs signatures, sur leurs toiles, annonçaient l'ouverture de leur campagne, et la formation de la confrérie pré-raphaélite... Cette année là, *Rienzi jurant de venger la mort de son jeune frère*, par Holman Hunt, *Lorenzo et Isabella*, par Millais, et *la Jeunesse de la Vierge Marie*, par Rossetti, marquent une époque dans l'histoire de l'art anglais, la fondation de l'école de peinture pré-raphaélite. Les tableaux eux-mêmes sont maintenant au rang des classiques. L'espace nous manque ici pour parler des vicissitudes du mouvement pré-raphaélite ainsi que du dédain et des reproches non seulement des critiques du jour, mais d'artistes même membres de la confrérie, et des luttes audacieuses de l'infatigable John Ruskin. Pour les lecteurs français, l'histoire en a été délicieusement racontée par M. de la Sizeranne. Mais les hommes eux-mêmes ? que sont devenus Rossetti, Millais, Woolner ? Tous, tous ont depuis longtemps fini de combattre, et passé le seuil qu'on ne repasse plus. Holman Hunt seul survit. Le fondateur de l'école, le chef de cette hardie petite bande de réformateurs, son prophète le plus ardent, peut dire avec Elie : « Seul, je suis resté seul »; seul, non seulement dans la vie, mais aussi dans son attachement aux dogmes de la confrérie. Avec une farouche persistance, témoignant de la grande force de ses jeunes convictions, il est allé son chemin à travers les longues années, sans s'écarter de l'épaisseur d'un cheveu de la résolution alors exprimée de « servir comme grand prêtre et interprète de l'excellence des œuvres du créateur. » Le résultat ? une vie d'isolement artistique. Sur Millais s'accumulèrent honneurs sur honneurs, dont le couronnement fut la présidence de l'Académie royale. Mais alors il avait tourné le dos au pré-raphaélitisme. Holman Hunt n'est membre d'aucune société artistique ; il n'a point cherché, on ne lui a point offert les honneurs académiques; son œuvre n'est pas représentée à la Galerie nationale. Et cependant quand, il y a quelques mois, le roi lui conféra l'Ordre du Mérite, on convint de tous côtés que jamais honneur n'avait été donné plus à propos. C'était, en vérité, la gracieuse récompense qui convenait : le couronnement exclusif d'une vie elle-même exclusive.



HOLMAN HUNT — LE SAUVEUR EST TROUVÉ AU TEMPLE

Une exposition de la collection des œuvres de l'artiste à ce moment est donc tout à fait de circonstance et du plus grand intérêt. On peut voir aux « Leicester Galleries » tous les tableaux produits pendant ces soixante ans d'active et vaillante vie artistique. De la « Birmingham City Gallery » viennent *les Deux gentilshommes de Vérone* et *le Christ au Temple ;* de Manchester l'*Ombre de la Mort* et *le Berger*

[illegible]
Tous admirables dans leur conception, mais plus admirables encore dans leur technique microscopique : tous offrant [illegible] victions du peintre, de la fermeté de sa foi en la justesse de ses méthodes.

Une représentation typique de ces méthodes, on la voit dans *Le Sauveur est trouvé au Temple* ici reproduit. Le tableau, commencé en 1854, a été terminé en 1860. Se conformant au principe de « fidélité à la nature », l'artiste se rendit à Jérusalem, pour exprimer exactement sur le tableau ses études de chaque individu. Chaque personnage, chaque costume, chaque accessoire, jusqu'à la frange de l'étui renfermant le rouleau de la Loi, a été exactement copié de l'actualité. Comme naturellement le Temple n'existait plus, les plus grandes autorités ont par contre été consultées sur son apparence probable, et aucun effort négligé pour en obtenir une représentation aussi strictement exacte que possible. Il n'y a aucune omission de détails : chaque fil de la frange d'un vêtement est peint avec autant de soin que les visages des personnages principaux. Quant à la reproduction de la scène ainsi qu'elle a dû probablement se passer, il ne se trouve rien à quoi le plus pharisien des pharisiens puisse adresser le reproche d'une inexactitude. Ici aussi est le trait d'un symbolisme que l'artiste met si volontiers dans ses tableaux religieux. Par l'ouverture de la porte, on aperçoit un groupe d'ouvriers se préparant à hisser à sa place le bloc qui sera « la principale pierre angulaire de l'édifice ». Pour la couleur, la forme, le détail, chaque chose est rendue avec le soin le plus strict dans cet admirable tableau, comme dans tous les autres admirables tableaux de cette admirable collection. Il y a de la beauté aussi — comme dans le groupe central de l'Enfant Jésus et de sa mère — qualité que ne rechercha point Millais dans ses œuvres de cette période. C'est le pré-raphaélitisme dans ce qu'il y a de mieux ; l'effort suprême du principal représentant de ses méthodes. Mais ces œuvres, comment supportent-elles la lumière d'aujourd'hui ? L'agitation, les dissensions d'il y a cinquante ans ont subsisté : dans le calme de ces galeries modernes, sous l'éclat de la lumière électrique, quelle est l'impression produite par l'exposition d'œuvres qui ont été peintes d'après l'esprit d'une époque depuis longtemps écoulée ?

On est immédiatement frappé d'étonnement devant la merveilleuse évidence de la patience du peintre. C'est le réalisme mis en exemple. Il n'y a pas un bouton sur un vêtement, pas un brin d'herbe, pas un cil même qui ne soient rendus avec une absolue fidélité. Tout y est extraordinaire. Le tableau datant de cinquante ans égale le dernier que le peintre a produit. Mais en les examinant, en y réfléchissant, c'est aux premières œuvres que l'on retourne encore, et encore. A l'exquise *Isabella*, à *Claudio et Isabella*, au *Bouc émissaire*, à l'*Ombre de la mort*. Le temps les a traitées avec bonté : il a adouci, atténué la dure insistance des détails, et, au-dessus des tours de force qu'on ne peut s'empêcher d'y reconnaître, vient la conviction que l'on se trouve devant l'œuvre d'un maître de l'art. Un seul de ses récents tableaux produit cette impression, la belle *Dame de Shalott* (Lady of Shalott.) Et il mérite, celui-là, de clore les efforts de cette longue vie de vaillance. Dans les autres, le souci du détail s'est transformé en un dur maniérisme. Mais on ne peut subtiliser avec quoi que ce soit, ici. Il est grand, admirable, inspire presque de la vénération, cet attachement résolu à des principes. Il est en effet, dans l'art de nos jours aussi bien que d'autres temps, si différent de tout le reste !

[illegible]

ITALIE

Un sculpteur déjà connu, célèbre même quoique très jeune, a envoyé à Milan une œuvre qui, si elle n'indique pas une orientation innovatrice d'une collectivité d'artistes, est cependant particulièrement remarquable, si on la considère surtout dans l'ensemble évolutif de son auteur. Celui-ci est M. Pietro Canonica, un rêveur plastique dont le talent s'épanouit aux pieds des Alpes, dans l'austère Piémont.

J'ai parlé ici-même d'un autre grand artiste piémontais, M. Leonardo Bistolfi. Il y a chez ces deux sculpteurs, qui, travaillent sur le même sol, dans la même lumière, devant la même sévérité des lignes de la nature, quelques vastes analogies d'âme et non de plastique qu'il me plaît de signaler, puisqu'ils sont tous deux au sommet de la sculpture italienne d'aujourd'hui.

M. Leonardo Bistolfi est un poète de la matière brute. Il compose son œuvre en chants, en strophes, en vers marmoréens. Une idée centrale anime le tout, et le tout se fond dans cet indéfini du rêve, dans ce vague de la vision, qui fait d'une statue un noyau de vie enveloppé de lumière, ce que Rodin réalise suprêmement.

L'art de M. Pietro Canonica est fait d'une précision plus méticuleuse, plus retenue dans les contours infaillibles de la forme que celle de M. Bistolfi. Mais l'art ainsi conçu et immobilisé, qui généralement perd en émotion ce qu'il gagne en précision, acquiert au contraire chez le sculpteur Canonica une intensité de vie si singulière et si frappante, qu'il faut en rechercher les raisons peut-être dans la conception secrète de l'artiste, dans sa manière occulte même peut-[illegible] particulier, que la copie seule et simple du modèle lui interdirait à jamais.

Je regarde le nombre très grand de portraits que M. Pietro Canonica a pu faire de quelques rois, de quelques reines, de quelques grandes dames de notre vieille aristocratie européenne. Certes ce n'est pas par obéissance aux contingences heureuses de sa vie, que l'artiste s'est adonné à ce labeur d'artisan aristocrate, d'admirateur des potentats. Ce n'est pas non plus pour un rêve impérial qu'il a voulu s'entourer des traits des plus hauts dominateurs de l'heure. Son esthétique, qui semble sortie toute pleine de grâce des boutiques de Donatello, dans un crépuscule doux de la Florence attique de la Renaissance, a certes poursuivi un autre rêve dont les caractères nous semblent à la fois s'attacher à la conception profonde d'une manifestation d'art et à la réalisation plastique en tout adéquate et heureuse. Ce rêve est, je crois, ce qu'on pourrait appeler la « hantise du type » qui remue ou devrait remuer l'âme de tout artiste.

Dans un temps de détresse spirituelle et d'exaspération sensuelle comme le nôtre, dans ce long crépuscule animique, crépuscule du soir et crépuscule de l'aube, qui secoue nos instinct les plus oubliés, pour nous préparer à l'avènement formidable de *notre* Renaissance, l'Art parcourt son étrange chemin par bonds, se jetant tantôt dans le domaine aride de la Science, tantôt dans celui trop touffu de la Philosophie ou dans le domaine jeune et stérile de la Morale, mais souvent aussi poursuivant fièrement sa route en spirales, poussé par un grand souffle de l'immuable poésie. Dans cette heure crépusculaire, si particulièrement surchargée de désirs et de passions gigantesques, l'idéal de l'artiste se rétré

[illegible] conque, ou débordant dans quelque chimérique affirmation de renouveau, oublie souvent son essence lyrique, sa raison d'être en tant qu'immobilisateur d'un « type » de la forme ou d'un « type » de l'âme, arrêté en perfection dans un temps précis et reconnaissable.

[illegible] sentation infaillible de la force consciente et sereine dans l'attente de la force qui, dans une convulsion suprême, aspire à briser tout lien pour prendre, libérée, quelque puissant essor dans l'espace. Tout l'esprit de la Renaissance est là ; toute la conscience et toute la volonté de la Renaissance et rien que de la Renaissance, aboutissement d'une époque et



P. CANONICA — MONUMENT FUNÉRAIRE

commencement d'une autre, sont dans ces figurations éternelles, sorties des mains de Michel-Ange toutes ardentes d'une fièvre gothique d'exaltation typique.

Aujourd'hui, la grande majorité des artistes ne cherche point le « type » à représenter. Elle s'arrête à l'effigie toute superficielle de la pensée sociale ou littéraire à exprimer, de la physionomie *extérieure* et toute éphémère d'un être à immobiliser, de l'académie à accomplir. Leurs œuvres ne nous révèlent point tout un temps ainsi que le font celles de toute la Renaissance. Seuls les meilleurs, les vraiment grands, ne trouvant plus dans leur âme la signification religieuse de quelques douleurs ou de quelques joies, car l'antique religion a déserté leur temple intérieur, se forgent un culte personnel et très significatif de la vie ; d'autres, parmi eux, observent et arrêtent quelque « type », qui étant en même temps physique et animique, exactement extérieur et profondément intérieur, porte en lui-même le signe reconnaissable de son époque. Les deux maîtres qui résument admirablement ces deux grandes tendances, sont, toute comparaison de valeur à part, Rodin et Constantin Meunier.

Mais l'ombre de l'homme des rudes labeurs n'est pas la seule à planer sur notre énorme trouble contemporain. Les siècles nous ont légué des « types » demeurés à peu près intacts, qui portent les signes d'un long raffinement, c'est-à-dire d'une très longue sélection des traits faite par les angoissantes ou victorieuses vicissitudes des temps : ces « types » traînent sur la vie comme souvenir séculaire d'élégances, de beauté non encore morte, de mélancolie sereine, dédaigneuse et tendre à la fois : ce sont les physionomies des rois, des reines, des grandes dames de notre aristocratie occidentale.

Avec moins de puissance que Meunier pour ses laboureurs, M. Pietro Canonica en a arrêté les traits dans le marbre, en a composé une galerie qui contient indéniablement une signification de son temps.

Son art est digne de la tâche. Il est fait de délicatesse et de tendresse, tout en trouvant comme il convient la précision des lignes qui font la ressemblance globale du modèle et de l'œuvre. Et M. Pietro Canonica semble avoir compris que trois éléments du corps surtout contiennent le secret d'un être, que trois aspects de la chair renferment et révèlent tout le mystère de l'âme : les mains, la bouche et les yeux. J'ai rarement vu chez un sculpteur un tel souci de rendre ces trois éléments : il y sont représentés assez souvent, sinon toujours et leur concordance est parfaite. Les portraits de la princesse Doria-Pamphily et de la duchesse de Gênes, surtout, apportent un témoignage qui intéresse, je crois, toute l'esthétique de l'artiste, et ne peut pas passer [illegible]

Dans toutes ses statues, d'ailleurs, M. Pietro Canonica montre son amour pour les mains. Les mains sont vraiment la partie la plus vivante de ses marbres, elle sont toutes vibrantes, elle renferment toute la « musique » particulière de l'être représenté, *elles sont parfaitement mélodiques.*

Deux œuvres récentes du sculpteur piémontais montrent sous une autre lumière son esprit. Malheureusement, presque toutes les œuvres de ce sculpteur contiennent un excès de pathétique qui nuit à l'émotion subtile. L'une est un monument funéraire — car, ainsi que M. Bistolfi, M. Canonica chérit la tendre poésie de la mort — et représente une *Pieta.* Dans sa composition unifaciale, ce monument, où trois groupes s'harmonisent dans la douleur est plein d'austérité et de gracieuse douleur. Au centre, le Christ, tombé sous le poids inerte de sa chair meurtie, semble exhaler le secret de sa mort, devant sa mère debout, droite, rigide, qui le contemple. Je pense que la vision de M. Pietro Canonica n'a pas été consciencieusement métaphysique. Car on pourrait voir là la chair morte d'une créature tombée sur elle-même, attirée irrésistiblement par la volonté d'absorption de la terre, et par la bouche ouverte, comme en un dernier élan, exhaler son secret à l'unique créature debout, la mère, à la femme qui est l'expression charnelle de la terre. Mais la rigidité de la femme semble ici trop s'isoler devant son fils mort, elle regarde plus qu'elle ne ressent. Les deux autres groupes sont des anges ondoyant dans une vague tristesse, qui encensent le couple saint, ou lèvent l'hostie, symbole de la vie qui s'éternise en transsubstantiation. En dehors de toute métaphysique, la réalité à la fois calme et douloureuse des statues, la finesse du modelé d'harmonie douce des proportions donnent à l'ensemble une gravité assez particulière, *gravis dum suavis.* Cependant je crois qu'un élément de parfaite union manque aux trois groupes, un élément qui les aurait réunis dans cet indéfini de la vision, dans ce vague du rêve se dégageant des contours un peu moins précis, ce vague plastique dont j'ai parlé plus haut.

L'autre œuvre est celle du *Fouilleur,* exposée à Milan.

L'artiste semble, dans cette œuvre, suivre un chemin différent et plus large. Une pensée anime la statue, et lui donne une signification des plus intéressantes. Le Fouilleur est un homme jeune, beau, courbé sur une pierre que le hasard de la route semble lui offrir. Il est appuyé de la

main droite à un bâton, de la gauche il s'empare de sa trouvaille, qui est un chapiteau ionien. Le symbole est évident, il rappelle la Renaissance découvrant la sagesse dans le sol qui cachait les antiques trésors de la beauté. Mais ce symbole plus que littéraire est étroitement lié à la masse sculptée, il est en elle, il fait d'elle une œuvre fortement réalisée, qui intéresse vivement tous ceux qui suivent avec sympathie l'évolution d'un des plus jeunes et des plus célèbres sculpteurs italiens.

[illegible] TIONS D'ART. — Les restaurations de la basilique de Saint-Marc sont poursuivies avec diligence et avec bonheur. On avait été assez impressionné par quelques défaillances apparentes de la statique du monument. Tout danger semble maintenant écarté. Pendant les réparations, exactement durant le transport de la voûte du Patriarque, les ouvriers ont découvert une petite monnaie de cuivre, qui n'est autre chose qu'un « quartarolo » de Enrico Dandolo. Cette monnaie, extrêmement rare, permet d'affirmer que les mosaïques de cette voûte et vraisemblablement aussi des autres du même style, datent de 1195 à 1205. La monnaie de Dandolo a été déposée au nouveau musée de la basilique, créé par les architectes Manfredi et Marangoni, pour la conservation des importants matériaux extraits de la Basilique.

— A Milan, on a ouvert une nouvelle exposition des maquettes présentées au concours pour le monument de Verdi. L'année dernière, un concours semblable ne donna aucun résultat satisfaisant. On avait constaté avec surprise que les meilleurs statuaires italiens avaient négligé d'honorer de leur ciseau leur dernier grand musicien. On espère qu'ils s'en sont souvenu cette fois-ci, à moins que l'oubli n'ait pas une signification esthétique, assez explicable d'ailleurs.

— M. Eugène Gignous, un peintre lombard, est mort dernièrement, laissant de sa longue carrière d'artiste quelques œuvres d'un certain intérêt.

[illegible]

ORIENT

EGYPTE. — *Héliopolis*. — Nous avons vu le mois dernier que, d'après des tablettes découvertes à Bernézé, le service postal était fait dans l'Egypte-Moyenne, sous le règne de Ptolémée, aussi régulièrement qu'il se fait aujourd'hui en France.

Une nouvelle trouvaille permet d'affirmer l'existence des notaires dans l'Egypte Ptolémaïque. D'après les papyrus découverts, ces derniers temps, dans la zone d'Héliopolis, il résulte que des contrats *notariés* étaient dressés pour les actes principaux de la vie auxquels on voulait donner une forme authentique, et que ces contrats dûment enregistrés constituaient des actes ayant valeur légale. Ces papyrus relatent aussi que le notariat était répandu dans toute l'Egypte-Médiane, mais qu'il n'était officiellement reconnu qu'en Thébaïde, et s'étendent longuement sur les pouvoirs et l'organisation de ces officiers civils.

M. Bouché-Leclerc dans la dernière séance de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres a fait, à ce sujet, des communications qui ne laissent aucun doute sur l'existence des anciens notaires égyptiens.

Oxyrrhynguz. — Après les étonnantes découvertes faites dernièrement à Dnyhrchinens, par le Docteur Hunt et le Docteur Grengell qui mettaient à jour des trésors littéraires inédits de la Grèce antique dont quelques-uns tels la tragédie d'Euripide : *Hypsipyles*, des *péans* de Pindare et des poésies de Sapho vont paraître incessamment à Londres, les savants archéologues anglais ont encore une fois eu la main très heureuse. Ils viennent de trouver aux environs d'Oxyrrhynguz, à sept pieds sous terre, un dépôt de cent trente et une boîtes cylindriques contenant des papyrus qui datent des IIe, IIIe et IVe siècles de notre ère. Entre autres œuvres importantes, il a été exhumé de cette nouvelle trouvaille les douze livres de l'Histoire complète de Grèce par Théopompe de Chios, disciple d'Isocrate, dont nous ne possédons que de rares fragments, un panégyrique non connu d'Isocrate, des fables inédites de Phèdre, et, parmi les au [illegible]

[illegible]

[illegible] Hespérides, on découvrait, dernièrement, une statuette en marbre représentant l'Aphrodite Anadyomène. Cette statuette reproduisait absolument le chef-d'œuvre de Praxitèle : la Vénus de Cnide. Même était la pose et même le mouvement : la déesse, sortant des eaux, entièrement nue, tenait ses voiles suspendus au-dessus d'un vase. Le marbre était brisé au milieu des genoux, et le bas du corps, malgré d'actives recherches, n'avait pu être retrouvé.

Depuis lors il se fait grand bruit en Allemagne et en Italie autour de cette trouvaille, rendue précieuse par les différences sensibles qui existent entre le marbre de Benghazi et les copies de l'œuvre de Praxitèle exposées au musée Pio-Clémentin de Rome et à la Glyptothèque de Munich, et réputées, jusqu'à ce jour, comme les meilleures répliques de l'original perdu. La principale et la plus caractéristique de ces différences est que la trouvaille en Cyrénaïque présente ce je ne sais quoi d'aphrosien qui contribuait immensément au charme indéfinissable et très personnel du chef-d'œuvre de Praxitèle, qui se retrouve dans la reproduction des médailles de la Vénus de Cnide, et qui fait défaut aux répliques de Rome et de Munich.

On se demande très sérieusement si on ne se trouve pas en présence d'un premier essai original du célèbre sculpteur, et si le marbre de Benghazi n'a pas servi de maquette à l'œuvre définitive inspirée par Phryné et qui fut une des gloires de la ville de Cnide.

D'ici peu nous serons définitivement fixés sur ce point qui intéresse au plus haut degré le monde des arts.

[illegible] ténèbres du passé, Délos surgit, chaque jour, plus imposante et plus majestueuse au milieu de ses décombres et de ses ruines, dans le silence recueilli de ses rues et de ses temples exhumés. Comme une Pompéi Orientale, l'île autrefois célèbre par les naissances fabuleuses d'Apollon et de Diane, commence à se dresser au milieu des flots bleus de l'Archipel. Sur les quatre-vingts kilomètres carrés qu'elle mesure, les principaux points sont mis à découvert et la ville proprement dite est entièrement déblayée. Les temps ne sont pas éloignés où Délos sera, pour l'Orient, le pèlerinage artistique, par excellence.

Cette exhumation fait le plus grand honneur à l'Ecole française d'Athènes, à M. Holleaux, son directeur et au duc de Loubat qui subventionna royalement ces grandes fouilles amenant, chaque jour, la découverte de chefs-d'œuvre.

Les dernières trouvailles de cette terre si riche en trésors enfouis sont aussi importantes que sensationnelles.

Dans le [illegible] lions archaïques en marbre, six chefs-d'œuvre, d'une telle pureté de style et d'un mouvement de vie si intense que M. Holleaux n'a pas hésité à déclarer que « c'est une trou« vaille unique et qui n'a pas son équivalent en Grèce ».

Après avoir mis à jour et méticuleusement fouillé un temple inexploré, la pioche des chercheurs a rencontré une superbe tête de Dionysos. C'est là une trouvaille merveilleuse, car elle constitue la plus belle figure qu'on ait découverte à Délos depuis seize ans, et une des têtes les plus parfaites qui existent dans toute l'Hellade. L'art de Scopas y est manifeste et on peut, sans crainte de se tromper, considérer le marbre comme appartenant à l'art du célèbre sculpteur.

On a exhumé aussi une admirable statue de Polymnie. Cette œuvre n'est pas sans avoir de grandes analogies avec la fameuse Polymnie de Berlin, mais elle est, incontestablement, de beaucoup supérieure comme exécution à la réplique du marbre de Philoskos de Rhodes que les Allemands sont si fiers de posséder.

A signaler encore une statue de femme d'un art consommé, quelques terres cuites d'une grâce exquise et toute une série de mosaïques précieuses aux dessins et aux coloris très bien conservés.

Je ne parlerai que pour mémoire des bijoux de toutes sortes, — bagues, bracelets, pendants d'oreilles, — dont le nombre s'accroît de jour en jour, et d'une collection de monnaies, unique au monde et en parfait état, qui fait les délices des numismates hellènes.

Et ce n'est pas fini. Les fouilles continuent. Elles nous réservent encore, sans doute, des surprises d'un intérêt artistique primordial.

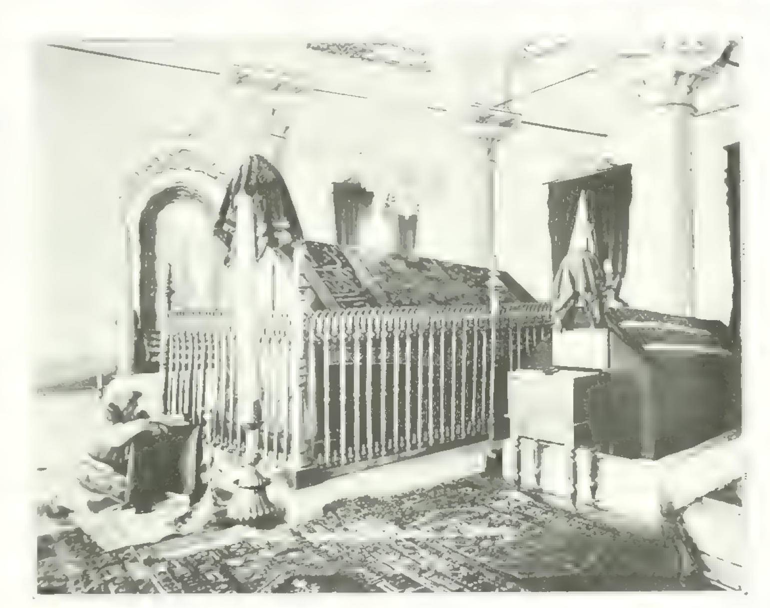
[illegible] *Arts.* — Tous les ans, à la rentrée des classes, la Direction des Beaux-Arts procède à l'admission des élèves dont les œuvres, — peinture, sculpture, dessin, architecture, gravure, etc. — figureront à l'Exposition publique qui a lieu en septembre-octobre dans les salles de l'Ecole impériale des Beaux-Arts.

Les candidats ont été admis et une note émanant de la direction du Musée impérial annonce que le public sera admis à visiter l'exposition à partir du jeudi 20 septembre, date de son inauguration.

Brousse. — On sait que les premiers sultans, — d'Othman I, fils d'Ortogrul, fondateur de la monarchie turque, à Mourad II, père du conquérant qui s'empara de Constantinople, — furent tous enterrés à Brousse, ancienne capitale des Etats Ottomans en Asie-Mineure.

Leurs lieux de sépulture connus sous le nom de *turbés* sont presque tous des chefs-d'œuvre d'architecture ottomane.

Ces mausolées, surmontés de coupoles et ornés à l'intérieur — quelquefois même à l'extérieur, — de superbes faïences, constituent de véritables petites mosquées exclu[illegible] dépouille mortelle gît dans un tombeau magnifique recouvert de tapis et de châles précieux et entouré d'une grille en fer, en argent ou en vermeil ouvragé qui dénote que la sidérotechnie était depuis longtemps en grand honneur chez les Turcs. Nuit et jour, autour de ces sarcophages, brûlent d'immenses cierges et, nuit et jour, des prières sans fin [illegible].



BROUSSE — INTERIEUR DU TURBE DU SULTAN MOURAD I

[illegible]

Les turbés des Sultans Othman I, Orkhan, Bajazet Yilderim, Mahomed I et Mourad II sont de pures merveilles, et l'on conçoit très bien que l'héritier de leur trône, Abdul-Hamid Khan II s'intéresse vivement à la conservation de la dernière [illegible] aïeux. Aussi, ayant appris combien le turbé du Sultan Mourad I, à Tchékirgué, près de Brousse, avait été endommagé par les atteintes du temps, il a, tout de suite, donné des ordres pour faire restaurer, aux frais de sa liste civile, le tombeau de ce Sultan qui, le premier, vers la fin du XIVe siècle, prit le titre *de Ghazi* (conquérant) et que l'histoire a dénommé le *Ghazi* de *Houdavendighiar* du nom du vilayet dont Brousse est le chef-lieu.

Les restaurations viennent de prendre fin et le turbé, dégagé de ses échafaudages, laisse luire au soleil les reflets d'or de sa coupole soutenue par dix colonnes de marbre harmonieuses et élancées.

Asie-Mineure. — *Yozghat.* — Des objets d'une très grande valeur archéologique ont été découverts aux environs de Yozghat, au cours des fouilles, entreprises dernièrement sous la surveillance de Macridi Bey, du Musée impérial ottoman, assisté par le Dr Hugo Winkler, professeur à l'Université de Berlin. Ces objets ont, presque tous, trait à la civilisation et à la littérature de l'ancienne Babylone : les inscriptions des bas-reliefs et des tablettes exhumés en font foi.

Toutes ces antiquités ont été expédiées au Musée impérial ottoman de Constantinople.

Perse. — La dernière campagne de fouilles entreprises à Suse par M. de Morgan a donné des résultats dont on a lieu de se féliciter.

D'habiles sondages ont mis à jour les ruines d'une ancienne ville détruite de fond en comble au IVe siècle de notre ère. La ville entièrement déblayée a pu fournir de précieux renseignements sur l'architecture perse à l'époque des rois Sassanides.

[illegible] nous édifie sur l'identité d'un souverain qui régna sur Suse vers l'an 1000 avant Jésus-Christ et qui ne nous était guère connu et l'exhumation d'une stèle nous renseigne sur deux autres rois dont le nom n'était pas arrivé jusqu'à nous.

On a trouvé également des inscriptions d'un grand intérêt parmi lesquelles des fragments d'un second exemplaire des fameuses lois du roi Hammourabi dont un exemplaire complet, découvert en 1903, se trouve présentement au musée du Louvre.

On a enfin déterré quatre statues, en diorite, de grandeur naturelle, représentant quatre des plus grands rois de Suse.

[illegible]

SUÈDE

PARMI les sculpteurs suédois vivants, Christian Eriksson est, sinon le premier, du moins l'un des premiers. Fils d'un ébéniste d'Arvika en Varmland, c'est en travaillant chez son père, puis à Paris, qu'il devint le grand ouvrier d'art qu'il est aujourd'hui, comme en témoigne son vase en bronze à figures qui s'appelle *Le Charme*. Son gigantesque relief en marbre du *Roi des fleurs suédois*, Linné, est d'une grande habileté de facture. Eriksson a toujours aimé les arts industriels d'une affection toute particulière. Il veut implanter l'art dans la vie. Comme les grands maîtres [illegible] à savon avec le même amour qu'il sculpte une statue. Ses deux énormes piédestaux de mâts de pavillon exécutés à la requête de quelques-uns de ses amis pour être offerts en don honoraire à M. Knut Wallenberg, banquier, se dressent devant l'hôtel de Saltsjobaden, station balnéaire créée par ce même financier. L'hiver surtout, la jeunesse de Stockholm, aime des sports, se rend à Saltsjobaden pour patiner, courir sur la neige avec les skis ou glisser en petit traineau ; en été, on va s'y baigner et faire voile. C'est toute cette vie de sport qu'Eriksson a représentée en ses piédestaux. Sur celui qui est consacré aux plaisirs de l'hiver, il a imaginé quelques-unes de ses meilleures figures et a merveilleusement réussi à grouper en rond, autour du noyau central, toutes ces actions d'allures si vives. Sur l'autre, on voit une jeune fille au bain exécutée avec l'intelligence du geste instantané qu'Eriksson a si souvent montrée ; il s'y trouve aussi un portrait de M. Wallenberg, qui fait preuve d'abnégation en tournant discrètement le dos à la baigneuse. La composition de ce piédestal est inquiète et mouvante.





LES PIÉDESTAUX DE MÂTS DE PAVILLON DE CHRISTIAN ERIKSSON ÉLEVÉS À SALTSJÖBADEN, PRÈS DE STOCKHOLM

Ces imposantes œuvres d'art donnent un attrait de plus à cette belle station balnéaire, et nous rappellent combien il reste encore à faire dans ce si important domaine, l'art public.

❧

Bain primitif de Zorn, le tableau si admiré de l'Exposition chez Durand Ruel, vient d'être acquis par l'État [illegible]

[illegible]

SUISSE

La [illegible] sition de la Confédération une rente annuelle d'environ 100,000 francs pour l'achat d'œuvres d'art anciennes et modernes, a publié récemment son rapport annuel pour 1905. Une des particularités curieuses de cette institution est que la Confédération suisse, ne possédant pas en propre un musée des Beaux-Arts, dépose chacune des œuvres acquises dans celui des musées cantonaux ou municipaux qui paraît le mieux désigné pour cet honneur. C'est ainsi qu'elle a confié cette année au Musée historique de Neuchâtel le beau portrait peint par Hyacinthe Rigaud de F. H. d'Estavayer-Mollondin, de son vivant gouverneur de Neuchâtel et Valangin. Un tableau de Segantini, *Jeune fille au balcon*, a été déposé au musée rhétien de Coire, chef-lieu de ce pays des Grisons où le grand Italien a passé la plus grande partie de sa vie et créé le meilleur de son œuvre. Le portrait de la femme du peintre munichois Albert von Keller par Lenbach, page rapide et hardie de la meilleure manière de ce maître, a été attribué au musée des Beaux-Arts de Berne. Le musée de Bâle a reçu un excellent portrait d'un anonyme allemand du XVIe siècle, qui portait sans droit le monogramme de Lucas Cranach et qu'on a reconnu appartenir à l'école de Christoph Amberger. Parmi les œuvres contemporaines, signalons l'acquisition du *Paysan*, de M. Eugène Burnand, toile d'un heureux réalisme, très caractéristique de la vie campagnarde vaudoise et qui sera remise à ce titre, au musée de Lausanne qu'on vient précisément d'installer dans les claires et somptueuses salles du palais de Rumine.

Les autres acquisitions de la Fondation Keller — un tableau d'autel de Gandria (Tessin), une tapisserie gothique genre Gobelin et les stalles du chœur de Saint-Wolfgang (canton de Zoug) — ont été attribuées au Musée national de Zurich où nous aurons l'occasion de les voir et de les apprécier bientôt.

En 1906, la Commission a acheté déjà deux œuvres remarquables, le *Passage des Goths* (1881) d'Arnold Boecklin et le *Lac bleu* de Sandreuter. Ces œuvres de deux Bâlois sont, je pense, destinées au musée de Bâle. Il sera donné à ceux qui ont, tel est le précepte de l'Évangile et celui de la Fondation Gottfried Keller.

❦

La Maison des Artistes (*Künstlerhaus*) de Zurich a eu, coup sur coup, en septembre et en octobre, deux expositions fort intéressantes.

La première était essentiellement consacrée aux œuvres récentes du peintre Giovanni Giacometti, de Stampa (Grisons), le disciple très indépendant et très personnel de Segantini. Les vingt toiles — figures et paysages — exposées par ce brillant coloriste ont eu un grand succès de presse et de public, à part un ou deux morceaux de bravoure outrancière qui ont déconcerté les paisibles habitués de Kunstlerhaus. Tel ce *Paysage d'Octobre* dont la truculence coloriste produit sur l'œil une impression d'une intensité telle qu'elle en devient presque douloureuse. Dans d'autres paysages, en revanche, à l'éclat brillant et à la somptuosité de la couleur se joignent une délicatesse de la nuance et une harmonie des vibrations qui en font des régals pour l'œil. Ainsi l'*Automne* (1900) avec ses moutons paisibles qui paissent doucement dans la lumière dorée du soleil couchant.

On a beaucoup remarqué et loué avec raison deux toiles d'intérieur (*La Mère et l'enfant*, *Veglia*), l'une baignée dans l'éclat du soleil, l'autre plongée dans la lumière intime [illegible] linge éclatant de blancheur. La série des portraits d'enfants, de jeunes filles et de jeunes femmes, que M. G. Giacometti place volontiers dans la lumière franche du plein air et dans l'atmosphère de la montagne, font valoir non moins que les paysages les dons brillants de ce coloriste fougueux et personnel.

L[illegible] d'admirer les œuvres récentes de trois artistes suisses distingués, tous trois établis à l'étranger, Mlle Ottilie Rœderstein à Francfort, M. Evert van Muyden à Paris, et M. Fritz Osswald à Munich.

Mlle O. Roederstein s'est fait un nom par une longue série de portraits dont la précision vigoureuse et la sûreté caractériste faisaient, avec beaucoup d'archaïsme voulue sinon le charme, du moins le mérite. Les sept toiles qu'elle expose à Zurich montrent que sa manière s'est heureusement assouplie, détendue, modernisée et, si j'ose dire, humanisée. Sa peinture s'est faite plus large, plus opulente et plus douce à l'œil. Le dessin garde sa fermeté et sa netteté méritoires, mais la palette est plus riche, plus grasse et plus moelleuse. La recherche de l'archaïsme a très heureusement disparu et dans le faire de l'artiste et dans l'accoutrement de ses modèles. Il y a un joli charme de modernisme et de grâce souple et fine dans cette fillette aux cheveux blonds cendrés, sur quoi flotte une lumière rose, contemplant attentive et ravie le gros bouquet de violettes sombres qu'elle vient de trouver à sa place, sur la nappe blanche où l'attend le déjeuner du matin (*L'Enfant aux violettes*). Il y a du charme encore moins direct et un peu moins candide dans *la Fille au miroir*, cette rousse osseuse qui contemple l'image de ses joues roses, et de son buste grêle et nu que l'amour, un jour, [illegible] profond et calme et le blanc gris de son petit bonnet fait un joli contraste de nuance avec le blanc pur de l'oreiller.

M. Evert van Muyden expose une série de ses grandes et belles eaux-fortes qui lui ont valu une réputation méritée d'animalier et d'aquafortiste. Les lions du désert, les tigres du Bengale, les grands bœufs de la campagne romaine, les *lammergeier* des Alpes suisses n'ont plus de secret pour M. E. van Muyden, qui les connaît en savant et les rend en artiste. Il y a ajouté à Zurich un concile de crapauds qui est d'un pittoresque bien amusant.

Les paysages de M. Fritz Osswald, un nom nouveau auquel il y aura lieu de revenir, sont d'une vision bien lumineuse et d'une belle pâte souple qui n'est pas fréquente chez les peintres de l'école allemande. Ses figures, qu'il place en plein air, malgré certaines gaucheries d'exécution, sont déjà des promesses.

❦

L'Exposition municipale de Genève qu'on essayait pour la première fois de placer à la fin de l'été, a eu un succès d'entrées considérable. L'affluence des visiteurs a été telle qu'on a dû prolonger de quelques jours la durée de l'Exposition, chose inouïe dans nos annales. En revanche, les achats d'œuvres d'art par le public ont été pour ainsi dire nuls. La ville de Genève acquerra probablement, si elle suit les indications du jury, les œuvres de MM. Dunki, Duvoisin, Guibentif, Hugonnet, Rodo, Simonet et Silvestre. Elle a déjà reçu de M. Henry van Muyden le beau portrait du philosophe Ernest Naville qui ornera, à la Bibliothèque publique, la salle qui porte son nom.

[illegible]

Échos des Arts

L[illegible] numéros la reproduction du monument de Rodin à Maurice Rollinat et des portraits interessants du poète.

[illegible] lines (Creuse), où Rollinat passa les dernières années de sa vie, et dont il a célébré les beautés dans des strophes magnifiques ou charmantes,

M. le Ministre de l'Instruction Publique s' tait fait représenter à la cérémonie.

NÉCROLOGIE

Un de nos plus précieux collaborateurs, Henri Bouchot, membre libre de l'Académie des Beaux-Arts et conservateur du cabinet des estampes, est mort subitement le mois dernier.

Son érudition était proverbiale, comme son affabilité ; le savant et l'homme étaient universellement appréciés. On se rappelle le succès de cette exposition de Primitifs français qu'il avait organisée au Pavillon de Marsan et celui de l'Exposition de la Miniature à la Bibliothèque nationale. Il laisse une importante œuvre écrite : l'histoire de la gravure, des catalogues, des notices, qui lui avait valu d'être couronné par l'Académie Française et d'être appelé, en 1904, par l'Académie des Beaux-Arts, en remplacement de l'architecte Corrover.

❧

EXPOSITIONS OUVERTES PARIS

[illegible] du [illegible] juillet au 15 novembre. Exposition coloniale de Paris.

Pavillon de Marsan. — Exposition de tissus anciens japonais, soieries des XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles.

PARIS. Société d'Encouragement à l'Art et à l'Industrie, concours pour la composition d'un diplôme. Dépôt des projets, 17, quai Malaquais, le 10 novembre.

Grand Palais, 4e exposition du Salon d'Automne, du 5 octobre au 15 novembre.

Galerie Georges Petit, 3e Exposition de la Gravure originale en couleurs, du 13 octobre au 12 novembre.

Petit Palais, Ville de Paris. — Exposition des œuvres de J.-J. Henner, et d'un Portrait de Ricard (don de Mme la marquise de Carcano).

EXPOSITIONS ANNONCÉES OU EN FORMATION

PARIS

Ecole nationale des Beaux-Arts. — Exposition centennale de la gravure originale, prochainement.

Grand Palais. — Salon de l'automobile.

Galerie des Artistes modernes, 19, rue Caumartin. — Exposition de Mme Anna Boberg, vues de l'île de Lofoden.

Galeries Georges Petit, 8, rue de Sèze. — *Grande Galerie :*

[illegible] novembre ;
Vente Van Derwiez, les 13, 14, 15 novembre ;
Aquarellistes internationaux, du 16 au 31 novembre ;
Vente Blanc, les 1, 2, 3, 4, décembre ;
[illegible]
Miniaturistes, du 21 janvier au 2 février ;
Arts Réunis, du 3 au 16 février ;
Aquarellistes, du 17 février au 10 mars ;
Petit Salon, du 11 au 31 mars ;
[illegible]
Rechberg, du 1er au 15 novembre ;
[illegible]
Trouillebert, du 16 au 31 décembre ;
Jan et Tade Styka, du 2 au 15 janvier 1907
E. Chevalier, du 16 au 31 janvier ;
Georges Scott, du 1er au 15 février ;
Alex. Bruel, du 16 au 28 février ;
Luigini, du 1er au 9 mars ;
Société Nouvelle, du 10 au 31 mars ;
P. Waidmann, du 1er au 10 avril ;
P. Prins, du 10 au 24 avril ;
Alb. Lechat, du 25 avril au 10 mai ;
H. Jourdain, du 10 au 25 mai ;
Fd Maillaud, du 26 mai au 10 juin.

2e *Exposition latine-américaine,* 25, boulevard des Italiens, du 1er au 25 décembre.

DÉPARTEMENTS

ALBI. — *Union artistique tarnaise.* Exposition de peinture, sculpture, et arts décoratifs, ouvrant le 19 novembre. Envoi des œuvres du 5 au 13 novembre. Pour renseignements, s'adresser à M. Vidal et à Mme Gérard, professeur à Albi.

BESANÇON. — Exposition rétrospective de l'Art en Franche-Comté.

CANNES. — 5e Exposition internationale du 26 décembre 1906 au 1er février 1907 ; déposer ou faire parvenir les œuvres à Paris, chez M. Ferret, 36, rue Vaneau ou au siège social de l'Association des Beaux-Arts, Cannes, Allées de la Liberté.

MARSEILLE. — Palais du ministère des Colonies, Exposition coloniale, section des Beaux-Arts, comprenant une partie rétrospective et une partie consacrée aux artistes modernes.

MONTPELLIER. — Société artistique de l'Hérault, Pavillon des Beaux-Arts. Exposition artistique en novembre. Dépôt des œuvres chez M. Robinot, 32, rue de Maubeuge, Paris.

MONTE-CARLO. — Au Palais des Beaux-Arts, 15e Exposition Internationale des Beaux-Arts de la principauté de Monaco, de janvier à avril 1907. Dépôt des œuvres à Paris, chez M. Robinot, 50, rue Vaneau, du 20 octobre au 20 novembre ; envois directs avant le 1er décembre. S'adresser pour renseignements à M. Jacquier, 40, rue Pergolèse, Paris.

NANTES, — 10e Exposition de la Société des artistes bretons, du 2 au 17 décembre.

NANCY, — Société lorraine des Amis des Arts, 42e exposition du 7 octobre au 15 novembre.

PÉRIGUEUX. — Société des Beaux-Arts de la Dordogne Exposition au printemps de 1907.

ÉTRANGER

BADEN-BADEN. — Badener Salon, exposition des Beaux-Arts, d'avril à fin novembre. S'adresser à M. J. T Shall, directeur.

BARCELONE. — 5e Exposition internationale d'art en avril 1907.

BERLIN. — Exposition centennale de l'Art allemand.

BERLIN. — 1re exposition internationale de miniatures anciennes et modernes. Secrétaire général : Dr Fritz Wolff, conservateur au musée de La Mark.

BRUXELLES. — Salon de la Libre Esthétique (Musée Moderne).

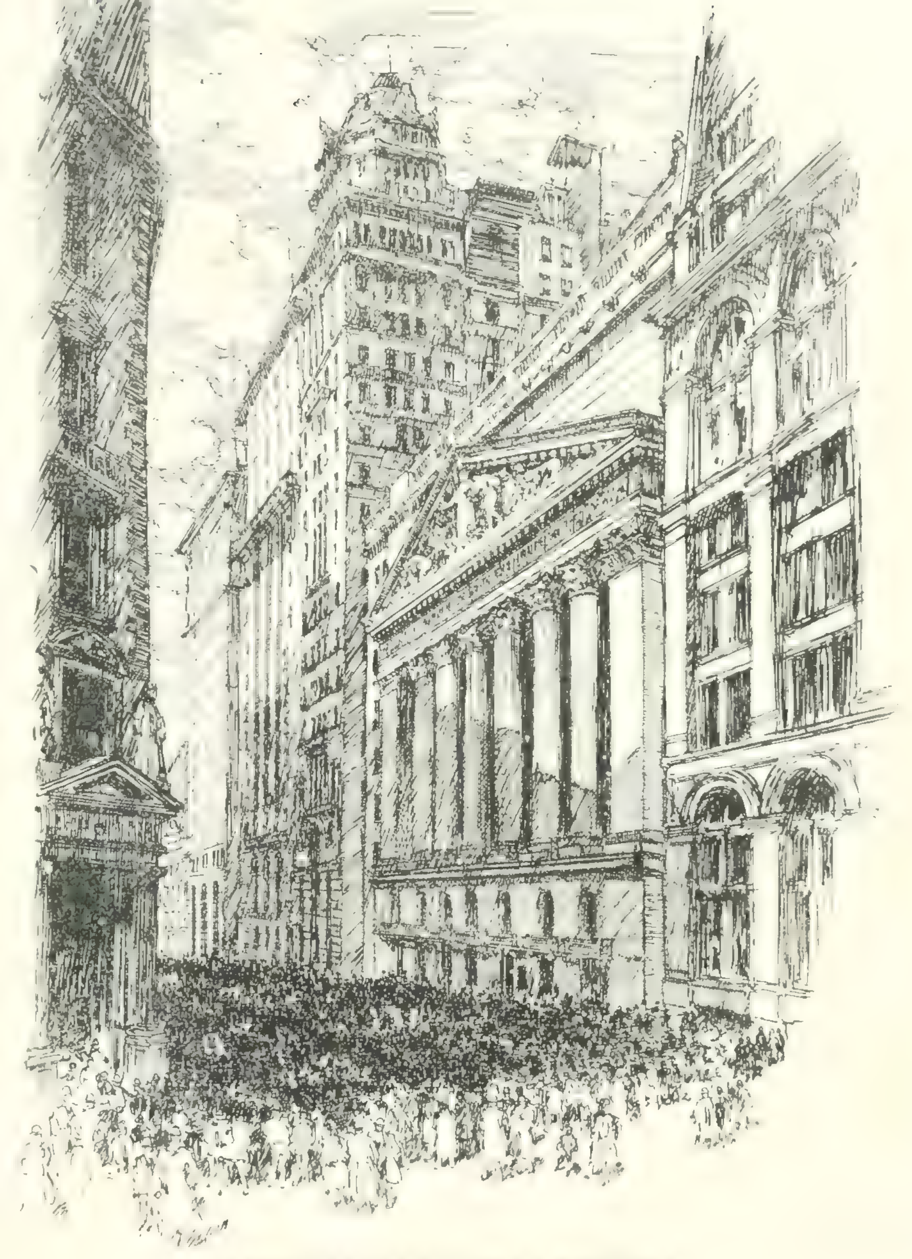
MILAN. — Exposition des Beaux-Arts. — Exposition internationale d'Art décoratif.

MUNICH. — La prochaine Exposition annuelle des Beaux-Arts de 1906 au Glaspalast comprendra une exposition rétrospective d'Art bavarois de 1800 à 1850.

Bibliographie

LIVRES D'ART

New-York comme je l'ai vu, texte et dessins de Ch. Huard. (Rey, éditeur.) — Le dessinateur qui nous avait révélé la vie de province, portraicturant les Bouvard et Pécuchet de petite ville, qui avait mené son observation amusante en Angleterre et en Hollande d'où il rapporta des séries d'eaux-fortes tout à fait remarquables, va cette fois un peu plus loin, et nous fait connaître la capitale des Etats-Unis avec un humour de crayon et de plume, que l'on ne saurait trouver dans tous les reportages précédents de Paul Bourget, de Jules Huret, de Paul Adam. Sans prétentions littéraires et psychologiques, simplement en touriste, qui flâne et sait regarder, Charles Huard nous intéresse, nous initie par l'image et par les phrases à des aspects de ville dont la vision imprévue l'a séduit, et nous transmet exactement son impression colorée de peintre. Le port, China-town, le quartier des affaires, les quais, les hôtels, les sports, il a vu de tout un peu, et, comme le modèle, le livre est grouillant, pittoresque infiniment. L'auteur apparaît là-bas un déraciné, on le devine étourdi, harassé par cette ambiance trépidante ; venant à parler de la Fifth avenue et du Central Park, il commence ainsi : « Il semble que seuls les êtres nés sur cette terre, ou ceux qui y sont amenés dès leur petite enfance, puissent vivre sans dommage dans le fracas continuel de la bruyante ville. Après quelques jours passés dans cette atmosphère trop forte, dans ces rues où vous étourdissent le tumulte des trains sur vos têtes, la course folle des tramways et le bruit de tonnerre des camions chargés de fer ; quand, bousculé, meurtri, par une foule en délire, fiévreuse d'avancer et de se faire place quand même, vous vous sentez enfin le corps brisé, l'esprit en dérive, votre souvenir alors vous reporte subitement sur le mail d'une petite ville sur la fin de l'été ou au mois de Marie dans le jardin d'un bon vieux curé de campagne, dont la passion est d'élever des roses et des abeilles près des herbes de son potager. Alors la nostalgie et le spleen vous prennent, le désir de vivre en un endroit solitaire et silencieux, ne serait-ce même que pour quelques instants, vous tient obstinément comme ces envies de mordre en un fruit savoureux, qui vous viennent quand, au lit, malade, la fièvre vous tracasse... » Cette citation suffira à prouver que Ch. Huart a un joli brin de plume à son crayon ; de celui-ci il s'est servi pour illustrer son livre de croquis fins et vivants, de multiples vignettes exquisément suggestives.



LE QUARTIER DES AFFAIRES A NEW YORK
Dessin de Huart



BERTHE MORISOT — PORTRAIT EN PLEIN AIR

Les Maîtres de l'Art. ***Botticelli***, par Charles Diehl, correspondant de l'Institut, professeur à la Faculté des Lettres de Paris. Un volume in-8°, avec 24 gravures hors texte. Prix, broché : 3 fr. 50 ; cartonné : 4 fr. 50. Librairie de [illegible] rue du Mont-Thabor.

Parmi les peintres du *quattrocento*, il n'en est pas dont le nom soit plus célèbre que Botticelli : après un long oubli, il a retrouvé une gloire égale, sinon supérieure, à celle qui l'entoura de son vivant. Mais peut-être le loue-t-on plus qu'on ne le connaît : la grâce mystérieuse de ses madones et la poésie de ses subtiles mythologies ne le représentent pas tout entier ; ses contemporains reconnaissaient en lui un réaliste « dont les créations ont un air viril », et il mérita ce jugement.

C'est un Botticelli plus complexe et plus varié qu'on ne le croit communément, que M. Diehl nous présente en une excellente monographie, telle qu'il n'en existait pas encore en langue française sur ce sujet. Admirablement instruit des choses de l'Italie du xve siècle, il a replacé l'artiste dans son milieu, délimité et classé son œuvre, dégagé sa véritable physionomie. Tour à tour familier des Médicis, ami des humanistes et disciple passionné de Savonarole, poète épris d'idéal et portraitiste rival de Ghirlandajo, Botticelli apparaît comme le peintre qui a le mieux incarné l'esprit de cette Renaissance où l'amour de la nature et de l'antiquité païenne s'unissait à la ferveur mystique du christianisme.

L'illustration reproduit avec les tableaux les plus célèbres du maître des détails de peintures moins connues, qui donnent une idée de la variété de son style, et quelques-uns des curieux dessins qu'il fit pour la *Divine Comédie*. Les appendices (tableau chronologique, catalogue de l'œuvre, bibliographie, index alphabétique), font de ce court volume, comme du *Verrocchio* qui l'a précédé dans la collection des *Maîtres de l'Art* un ouvrage aussi précieux pour le lecteur désireux d'étudier l'art italien du xve siècle, que pour le voyageur qui va visiter Florence en curieux.

Histoire des peintres impressionnistes (Pissaro, Claude Monet, Sisley, Renoir, Berthe Morisot, Cezanne, Guillaumin.) Floury, éditeur, 1, boulevard des Capucines.— Rien n'est plus intéressant, lorsque des formes d'art ou de pensées ont obtenu le succès, que de retracer leurs origines. Rien n'est plus intéressant, mais aussi rien n'est souvent plus difficile. Le mouvement artistique d'où est sorti l'Impressionnisme date d'environ quarante ans et déjà il semble se perdre dans un lointain passé. On se demande dans quelles conditions il s'est produit. On veut savoir quels sont ses véritables auteurs. On veut connaître les circonstances de l'accueil si hostile qu'ils ont d'abord rencontré, comment ensuite l'hostilité a fait place aux louanges et à la faveur.

M. Théodore Duret était particulièrement en mesure d'écrire une « Histoire des Peintres Impressionnistes », qui éclairât leurs origines et répondît aux questions que l'on se pose à leur égard. Il s'est, en effet, mêlé à leurs luttes du début. Il a été un des premiers à les défendre. Il a publié sur eux de nombreuses études.

L'histoire qu'il vient donner aujourd'hui, par la connaissance spéciale qu'il avait de son sujet, se présente donc comme une œuvre pleine de faits inédits, précise, sûre et définitive, doublée en outre d'une documentation abondante et variée, en partie originale, et due à la collaboration directe des artistes. Tirage à 1.600 exemplaires. 100 exemplaires sur Japon avec double suite de gravures hors texte : 60 francs. 1.500 exemplaires sur vélin à 25 francs.

Comment on devient connaisseur. — Edouard Rouveyre, éditeur, 14, rue de Condé.

Nous ne saurions trop attirer l'attention de nos lecteurs sur cette magnifique publication dont le neuvième fascicule vient de paraître et dont l'utilité enseignante est si grande.

L'ensemble de cet ouvrage se compose de 12 fascicules, et constituera le guide le plus séduisant et le mieux renseigné, pour les amateurs de choses d'art, qui ait été publié jusqu'ici. Le plus séduisant, puisque sa présentation typographique est due à l'éditeur d'un goût si sûr qu'est M. Edouard Rouveyre ; le mieux renseigné, puisque les notes si précises et les documents si bien choisis qui le constituent ont été rédigées et rassemblées par les soins de l'érudit qu'est M. Roger Milès.

Chaque fascicule est orné de nombreuses figures gravées avec le plus grand soin.

Souscription aux numéros 1 à 12 : 20 francs net. Prix de chaque numéro : 2 francs. Bureaux de vente et d'abonnement : Librairie Baranger fils, 5, rue des Saints-Pères.

Couloirs et coulisses, par [illegible]

Rien de commun entre cet album satirique et joyeux et

[illegible] grande et que nous signalions tout dernièrement à nos lecteurs. M. de Losques nous promène, mais avec quel esprit exempt de toute amertume, à travers les pittoresques réalités de la vie de couloirs et de coulisses, son art est habile et délicat, spirituel et distingué, et, malgré ses affinités synthétiques avec les Japonais et l'influence un peu obsédante des Sem et des Capiello, il demeure très original, très lui-même, grâce à l'habile conscience de son dessin, qui s'affirme de plus en plus, et surtout à la délicatesse florale de sa couleur.

M. Francis de Croisset, dont il a d'ailleurs fait un portrait-charge des plus réussis, a consacré au jeune caricaturiste quelques lignes de préface, qui sont comme le prélude spirituel de cette suite de planches en couleurs où s'épanouit « cette gaîté franche, ouverte, dont Courteline a le secret à la scène... » car « de Losques respire cette santé divine et quasi perdue : la joie ».

On ne peut que féliciter M. de Losques de ce début, qui le classe du premier coup parmi les meilleurs de nos modernes satiriques du crayon, si prompt à enfermer dans un trait rapide et d'une concision psychologique si amusante, la physionomie du modèle à peine entrevu.

Un levrier, terre cuite originale, par Georges Giacometti. — Ducrocq, éditeur, 55, rue de Seine.

M. Georges Giacometti connaît à merveille l'œuvre de Houdon. L'étude, qu'il vient de publier sous le titre un peu spécial mentionné ci-dessus en est une preuve éclatante. La discussion à laquelle il se livre sur la terre cuite représentant le fameux lévrier est aussi intéressante qu'instructive, et les conclusions de l'auteur s'imposent avec d'autant plus d'autorité qu'elles sont précédées d'observations aussi précises qu'originales sur l'ensemble de l'œuvre et sur la technique du grand statuaire.

Les verrières de l'ancienne église Saint-Étienne, à Mulhouse, par Jules Lutz. — Ernest Meininger, éditeur à Mulhouse.

M. Lutz a écrit cette étude des plus sérieuses et des mieux documentées à la suite de l'installation dans l'église réformée de Saint-Etienne, à Mulhouse, des admirables vitraux qui, pendant des siècles, firent l'ornement de l'ancienne église démolie en 1858.

La description explicative de M. Lutz est suivie du remarquable rapport de M. Auguste Haensler, l'éminent conservateur du musée des arts décoratifs de Mulhouse sur la réinstallation de ces verrières. Cette étude est accompagnée de nombreux tableaux indiquant comment les différents panneaux sont, depuis 1905, répartis dans les fenêtres de l'église.

Au moment de mettre sous presse, nous recevons le magnifique ouvrage publié par la librairie G. van Oest et Cie de Bruxelles, sous ce titre :

Alfred Stevens et son Œuvre, par [illegible] Lemonnier.

Nous ne pouvons que signaler aujourd'hui à nos lecteurs cette superbe publication dont nous parlerons très prochainement avec tous les détails nécessaires. D

DIVERS

[illegible] ***Duclos*** [illegible] vie et ses ouvrages), par Léo Le Bourgo, docteur ès-lettres. — G. Gounouilhou, éditeur, Bordeaux.

Dans la lumière antique [illegible] par Auguste Angellier. — Hachette et Cie, Éditeur, 79, boulevard Saint-Germain.

Souvenirs de M. de Floranges (1811-1812), publiés par Marcel Boulenger (avec portraits et gravures). — Librairie Paul Ollendorff, 50, Chaussée d'Antin.

Le Censeur, politique et littéraire. — *Librairie Centrale des Beaux-Arts*, 15, rue La Fayette.

Tel est le titre formidable de la revue que publie M. Ernest Charles, et dont nous venons de lire avec le plus grand plaisir les premiers numéros. Bonne chance à notre spirituel confrère.

Henri Martin. [illegible]

Un poème présenté par une préface de Paul Boncour.



UN LEVRIER, TERRE CUITE, DE HOUDON

REVUE DES REVUES

REVUES ALLEMANDES

Kunst und Kunstler, V. 1 (Berlin). — *M. Wilhelm Bode*, le directeur du Musée de Berlin, dont le goût fin et l'expertise artistique sont connus, parcourt l'histoire des grandes ventes des dernières vingt années et constate, non sans amertume, que la valeur et le nombre des œuvres d'art exportées en Amérique s'augmente d'année en année d'une façon inquiétante. — Article de *M. Cornélius Gurlitt* sur les *portraitistes anglais du dix-huitième siècle :* Reynolds, Gainsborough, Romney, Raeburn, Lawrence (ill.). — Souvenirs de *George Moore :* les impressionnistes français et le café « Nouvelle Athènes ». — *M. J. Mayr* publie une étude fort intéressante sur *Courbet* et le peintre allemand

Leibl, qui évoque le souvenir de l'amitié qui liait ces deux grands artistes. Les quelques mois que Leibl passa à Paris, sont l'époque la plus heureuse et la plus fertile dans la vie de l'artiste allemand, qui, méconnu dans son pays, conquit la grande médaille au Salon de 1869 (ill.).

[illegible] *musée des Beaux-Arts de Brême*, œuvres d'un effet décoratif très heureux, influencées de l'art de Puvis de Chavannes et de Maurice Denis, travaux décoratifs de M. Alexandre Salzmann pour le même musée (ill.). — M. Paul Schulze sur *les dessins de Jessie M. King* (ill.) — M. Wilhelm, Mickel sur [illegible] *L'école d'art décoratif de Vienne*, par M. Franz Blei (ill.). — Reproductions d'œuvres d'art décoratif.

Kunstwart (Munich), XX, 1. 2. — M. Theodor Fischer, l'architecte bien connu de Stuttgart, développe le projet d'une maison du peuple.

CHRONIQUE DE LA CURIOSITÉ

Vente Kœnigswarter. — [illegible] novembre aura lieu à Berlin, dans la galerie Edouard Schulte, 75, Unter den Linden, la vente de la collection du baron Kœnigswarter, Vienne (Autriche). Cette importante vacation sera dirigée par M. Friedrich Schwartz, de Vienne, et M. Edouard Schulte, de Berlin. Elle comprend des tableaux anciens, et dans le catalogue, je relève les noms de peintres illustres de toutes les grandes écoles : Antonio Canale, Guardi, voilà pour l'école vénitienne ; Claude Lorrain, Goyen, Greuze, Lancret, Nattier, voilà pour l'école française ; mais les écoles du Nord sont plus abondamment représentées par Van Dyck, Albert Cuyp, Franz Hals, Jan van der Heyden, le délicieux peintre des petites villes proprettes, Hobbéma, De Hooch, Neer, Ostade, Potter, Rembrandt, Rubens, Ruysdaël, Steen, Teniers, Velde, Vouwerman, Keyser, Reynolds, Romney, Hoppner, etc.

J'ai relevé tout spécialement, en suivant l'ordre du catalogue, le nº 8, *Vue de la Piazzetta avec les alentours*, d'Antonio Canale, ou Canaletto, bien dans sa manière précise mais plus sèche que celle de Guardi. Le nº 11, d'Albert Cuyp, est un *Paysage avec des vaches*, une notation du matin près de Dordrecht ; une pluie d'or dans le lointain ensoleillé, et au premier plan, des vaches.

Van Dyck a ici deux morceaux importants, les nᵒˢ 13 et 14, *Portraits d'un homme*. Puis c'est notre Claude Lorrain avec le nº 24, un *Paysage italien*, dans le soleil du matin ; le nº 28, une *Jeune fille*, par Jean-Baptiste Greuze ; le nº 29, une *Vue du Grand Canal* avec le Pont de Rialto à Venise, le nº 30, une *Vue de Sainte-Marie de Salute*, à Venise, donnent une idée du talent de Guardi, chaud, vibrant, et emporté. Jan van der Heyden, dont il y a au Louvre, et surtout à la National Gallery, d'excellents petits tableaux, vues de villes et de villages de Hollande, est représenté par la vue d'un château avec un parc et un jardin d'agrément, nº 37 : on y retrouve la finesse de touche et l'harmonie délicate de ce peintre. De Meindert Hobbéma, l'élève de Ruysdaël, voici le nº 38, la *Hutte et la rue du village*, bien significatif de sa facture habituelle, un peu compliquée dans les détails, avec des jeux de lumière infiniment souples, et réalisés sans hésitation et sans fatigue; j'aime beaucoup également le nº 39, *l'Eglise de Brederode*, et le nº 40, *la Ruine*, du même artiste. Le nº 45 est un gracieux *Portrait de femme* par Hoppner. Dans une manière moins élégante, moins mondaine, mais plus large, voici un *Portrait d'une bourgeoise* (nº 47), par Thomas Heyser, ce portraitiste robuste, contemporain de Franz Hals. Jean-Marc Nattier, le portraitiste à la mode du XVIIIᵉ siècle, figure dans cette collection avec les [illegible] de Poyanne qui a passé à la vente du comte Daupias, en [illegible]

[illegible]

nº 68, *l'Ecole du village* ; d'Isack van Ostade, frère du précédent, *l'Etape au cabaret* (nº 69). Je cite le nº 71, *Bœuf au pâturage*, par Paul Potter ; deux remarquables Reynolds, dont l'un, le nº 73, portrait de l'artiste par lui-même, a figuré à la vente de Mme Brooks à Paris, 1877, au prix de 17.000 francs; l'autre, le nº 74, est le portrait de Sir Abraham Hume. Voici le portrait d'un vieillard (nº 78) par Georges Romney ; puis le nº 79, *Portrait de Frédéric Marselaer*, gentilhomme et consul de Bruxelles, par Rubens. Je signale le nº 80, du grand Jacob van Ruisdaël, qu'il ne faut pas confondre avec son oncle et probablement son maître, Salomon van Ruysdaël, représenté ici par plusieurs toiles, dont le nº 81, *l'Hiver en Hollande*, semble la plus intéressante. Le nº 86, représente un intérieur amusant de Jan van Steen, *Chez la cartomancienne* ; le nº 87, un *Tir plongeant* par Téniers, et le nº 88, un paysage avec des pêcheurs, par le même artiste ; le nº 95, une *Mer mouvementée* par Willem van de Velde ; et enfin le nº 99, *l'Abreuvoir*, par Philips Wouwerman.

Dans l'ensemble, cette vacation me paraît d'une grande tenue artistique. Une exposition a lieu chez M. Schwartz, à Vienne, 1, Nibelungenstrasse, du 26 au 28 octobre ; et chez M. Edouard Schulte, Berlin, 75, Unter den Linden, du 17 au 19 novembre.

[illegible] *cines*. — Exposition de gravures et d'eaux-fortes des principaux maîtres français modernes (E. Bracquemond, Th. Chauvel, A. Boulard, A. Jacquet, Jules Jacquet, Abel Mignon, F. Jasinski, et autres).

Catalogues annotés et Renseignements sur les Ventes. — La Revue *l'Art et les Artistes* se met à la disposition de ses Abonnés et de ses Lecteurs, pour leur fournir en outre des renseignements sur cette matière : les *Catalogues de Ventes de Tableaux, Dessins et Objets d'Art et de Curiosité*, vendus depuis le XVIIIᵉ siècle, 1730 jusqu'à nos jours, de même que les ventes futures, et tous ces *Catalogues annotés* des prix et souvent de notes du plus grand intérêt puisées à des sources absolument sûres. Par M. L. Soullié, créateur de cette spécialité, possédant la collection de documents la plus importante sur la matière, et auteur de la *Bibliographie des Ventes de Tableaux, Dessins et Objets d'Art faites pendant le* XIXᵉ *siècle* ; de divers ouvrages documentaires sur les Artistes et les Ventes, tels que : *Les Catalogues de l'œuvre de C. Troyon, de J.-F. Millet*, etc... aux ventes publiques.

Nous tenons ces ouvrages à la disposition des personnes qui voudraient les posséder.

La Bibliographie des Ventes d'Art faites pendant le XIXᵉ *siècle*, additionnée d'un supplément pour les Catalogues existants illustrés, des Ventes faites jusqu'à fin 1902, est adressée contre le prix de 7 fr. 50, plus 0 fr. 60 de port, à toute personne qui en fera la demande.

Adresser les demandes aux Bureaux de la Revue.

MONOGRAPHIES

La Table Chauffante

On connait les services que peut rendre la table chauffante, non seulement dans les chambres sans cheminée, mais chaque fois qu'on veut obtenir une chaleur rapide et pendant un temps trop court pour que l'allumage d'un autre foyer soit commode. Ainsi en est-il au printemps et en automne, quand les soirées seules sont froides et plus encore l'hiver dans les chambres à coucher, les cabinets de toilette, les salles à manger à l'heure des repas, les salons au moment d'une visite, etc.

La table chauffante se compose de deux parties principales : 1° la lampe, destinée à fournir la chaleur ; 2° la table, destinée à utiliser cette chaleur en la rayonnant dans la pièce à chauffer.

La Lampe.

La qualité essentielle qui caractérise la lampe de la table chauffante est une combustion complète du pétrole à mèche haute comme à mèche basse, la mèche elle-même réglant le tirage qui augmente à mesure qu'on la lève et cela jusqu'au point où, devenant trop fort, la flamme se décompose en vibrant avec bruit et signale ainsi automatiquement la limite qu'il ne faut pas franchir.

La combustion restant complète sur un long parcours de mèche a pour conséquence de rendre l'odeur et la fumée impossibles et de supprimer jusqu'à la moindre trace d'oxyde de carbone, avantage précieux au point de vue de l'hygiène. Elle réduit aussi au minimum la dépense de pétrole, puisqu'elle transforme en chaleur tout ce qui était fumée ou gaz non brûlés. La consommation n'est que d'un sixième de litre par heure en moyenne.

Pourquoi chauffer au moyen d'une table ?

Mais il ne suffit pas d'avoir une lampe produisant une forte chaleur, car l'air chauffé par la flamme de la lampe se dilate dans le verre, monte en colonne droite et se perd en hauteur sans profit pour le chauffage de l'appartement et avec une vitesse d'autant plus grande que la lampe est plus parfaite, son tirage meilleur et sa chaleur plus forte.

On sait que dans les foyers au charbon la chaleur latérale n'est que de 8 % : il y a 92 % de chaleur ascendante.

Quel est le pourcentage dans une lampe à pétrole où le tirage doit être relativement plus fort afin d'éviter la fumée ?...

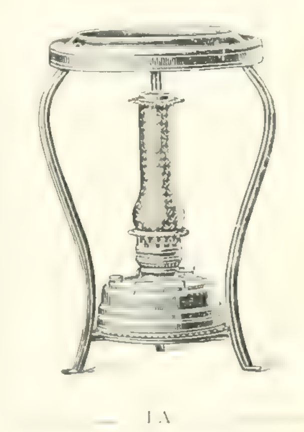
Sans chercher le chiffre exact, il suffit d'approcher une main des côtés de la flamme et de placer l'autre au-dessus du verre pour se convaincre de la différence énorme qui existe dans une lampe entre la chaleur de côté et la chaleur sur la flamme et comprendre que le meilleur appareil, pour chauffer au pétrole un appartement, sera celui qui utilisera le mieux la chaleur ascendante.

La table chauffante a pour office cette utilisation. Elle arrête la colonne d'air chaud qui se produit au contact du verre et de la flamme, elle s'échauffe sur une large surface et, par suite de sa forme et de la matière dont elle est faite, elle rayonne violemment la chaleur reçue. Avec la table chauffante on peut dire que toute la chaleur est utilisée. Le point le plus important, — nous venons de l'expliquer, — est de profiter de *la chaleur ascendante* que la table utilise par rayonnement, mais on a, en outre, *la chaleur directe latérale* de la lampe, aucune enveloppe de tôle ni de fonte ne faisant écran entre la flamme et les personnes qui veulent s'y chauffer ; et enfin *la chaleur par réverbération* sur la plaque blanche qui forme le fond de la table et dont l'angle est calculé de façon à renvoyer les rayons calorifiques vers le bas et un peu de côté, chauffant ainsi les pieds et les jambes des personnes assises autour de l'appareil, tout en laissant la lampe froide. Une table de 45 centimètres est suffisante, en moyenne, pour une grande pièce de 80 à 100 mètres cubes.

Il n'est pas possible pour le chauffage au pétrole d'un appartement d'obtenir avec un poêle les mêmes résultats qu'avec une table chauffante.

La forme poêle c'est le métal présenté verticalement à côté de la flamme ; la forme table c'est le métal placé horizontalement au-dessus de la flamme. Dans le premier cas, le métal s'échauffe peu et n'atteint pas le degré nécessaire pour rayonner la chaleur même à faible distance.

Dans le second cas, au contraire, le métal est extrêmement chaud et la couche de matière rayonnante dont il est revêtu porte la chaleur dans toute la pièce à chauffer, l'éparpille au loin pour ainsi dire.



LA TABLE CHAUFFANTE.

Échos de la Mode

On ne dirait pas qu'il se fait en se moment une croisade contre l'abus des parures en plumes, que des princesses et des philanthropes des deux sexes protestent chaque jour contre ce massacre des Innocents qu'on appelle la chasse aux oiseaux, quels qu'ils soient, pourvu que leur dépouille puisse mettre sur nos chapeaux un peu de grâce légère.

On approuve en parole, mais on passe outre en fait : on plaint les « Oiseaux-Mouches », les « Aigrettes », les « Paradis », les « Argus », les « Paons », les « Laphophores », les « Gourrhas », les « Martins-Pêcheurs », ces joyaux vivants qui semblent vêtus de pierreries et mettent un étincellement dans l'espace lorsqu'ils déploient leurs ailes, mais ces pleurs ressemblent terriblement à ceux du crocodile et tout en disant : « Pauvres petites bêtes, si jolies, quel dommage, quelle cruauté !! » on discute avec la modiste et l'on finit par lui prouver que s'il y avait deux ou trois victimes de plus sur le chapeau, l'effet n'en serait que plus heureux.

❧

Ah ! c'est qu'ils ont une envergure capable de supporter bien des choses, nos fameux couvre-chef, d'une élégance si baroque qu'elle doit faire pamer d'aise, là-bas, aux pays chauds, les belles madames noires et jaunes pour lesquelles l'extravagant devient le fin du fin et l'incomparable chic de Paris.

Je les vois d'ici coiffer ces bolivards aux formes biscornues sur lesquelles se hérissent des paquets de panaches multicolores ou dégringolent mélancoliquement, jusque dans le dos, des queues d'Autruche dont le volume ferait un magnifique plumeau. Je vois leurs mines ravies ; j'entends leurs gloussements admiratifs et j'ai un peu honte en pensant que l'état d'âme des Parisiennes est au même étage que celui des enfants de la nature.

Ce n'est vraiment pas la peine d'habiter le « Cerveau du Monde » pour avoir des préférences de Canaques.

❧

Ce que l'on peut approuver, à condition toutefois de posséder beaux bras et mains irréprochables, de ces mains qui indiquent au moins cinq siècles de paresse dans la famille, c'est la mode des manches courtes terminées par un vaporeux frou-frou de dentelles, de mousseline de soie ou de fine étoffe plissée. C'est tout à fait charmant, d'une coquetterie jeune et attrayante, qui attire et fixe volontiers les regards. Aussi faut-il se méfier et ne pas céder à l'entraînement sans être sûre, non de la perfection trop difficile à atteindre, mais d'une honnête moyenne offrant à l'examen doigts souples, ongles roses, jointures lisses, épiderme velouté, tout ce que donne, enfin, à défaut de la nature, la merveilleuse Pâte des Prélats qui a débuté dans le monde par embellir les mains d'un successeur de St-Pierre, le pape Léon X.

Nous ne pouvons que gagner à suivre un si célèbre exemple et c'est pour cela que les trois quarts des mondaines sont fidèles clientes de la parfumerie Exotique, 35, rue du 4-Septembre. La Pâte des Prélats vaul 5 francs et 5 fr. 50 franco.

Mme Sans-Gêne.

Graziella. Italie. — N'usez que d'une poudre de riz s'harmonisant avec votre teint. Je crois que la nuance « Rachel » vous conviendra, elle existe en poudre « Duvet de Ninon » à la parfumerie Ninon, 31, rue du 4-Septembre, au prix de 3 fr. 75 et 4 fr. 25 franco.

Mme S. G.

Les Parfums naturels de Lenthéric

leur réputation dans le monde



A Monsieur [illegible] nouveau parfum [illegible]

[illegible]

COLLECTION DES PARFUMS LENTHÉRIC

[illegible] LENTHÉRIC, [illegible] Chypre, Fleur de Sainte-Lucie, Foin fané, Gardénia, Giroflée, Heliotrope blanc, Iris, Iris ambré, Jasmin ambré, Jockey-Club, Magnolia.



[illegible] veine, Violette des bois, Ylang-ylang, Œillet blanc, Ambre gris, Musc, Bégonia, Marechale, Opoponax, Lilas, Orchidée.



CHAMBRE A COUCHER DIRECTOIRE

L'Art dans l'Ameublement

Contrairement à ce que pensent certains passionnés de purisme, les styles intermédiaires ont bien leur charme propre, les époques de transition sont intéressantes par le mélange d'hier et de demain; ce qui reste et se continue du passé, se marie aux tentatives encore imprécises de l'avenir; ainsi un peu de l'élégance exquisement maniérée du dix-huitième siècle persiste sous le Directoire en attendant qu'elle soit tempérée, froidie par les lignes sommaires de l'Empire, et pour une chambre à coucher cette évocation convient, d'un temps où Mme Tallien se dénudait aux Tuileries, où Barras donnait de voluptueuses fêtes de décadence; il n'y a plus, parmi les boiseries, de trumeaux de bergeries ou de comédie italienne, mais des fresques antiques aux motifs architecturaux; il n'y a plus les fauteuils confortables à courbes molles et gracieuses, mais des sièges d'aspect déjà presque sévère aux soieries bien tendues.

Les [illegible] de Lecocq dans *la Fille de Madame Angot*, mirent à la mode le Directoire : « Barras est roi, Lange est sa reine », la maison Mercier corrobore en reconstituant de façon fort exacte le mobilier d'alors.

Le lit est en bois doré, enrichi de panneaux de peinture décorative et de sculptures somptueuses ; la commode, en citronnier, conçue de la même façon a, dans son milieu, une partie à secret où se dissimulent quatre tiroirs, cachettes pour billets de galant et pour papiers de conspirateur; elle sert de soubassement à une glace dont la partie supérieure est ornementée de sphinges énigmatiques rejointes par des rinceaux très sobres. La psyché est soutenue par des pilastres cannelés sur lesquels s'appuient des candélabres mobiles; une poudreuse, — le titre est joli, suggestif de gestes aimables, d'attitudes coquettes, de minois de jeunesse et de fraîcheur, — est supportée par des montants en forme de lyre, se complète de petites cases à papeterie, à menus objets ; la chaise longue, pour les alanguissements, les flâneries, les convalescences, est d'un rythme souple, toute revêtue richement de soie brodée au passé : la même étoffe recouvre les chaises en bois doré dont les dossiers, d'une courbure harmonieuse, sont faits de rayons s'évasant après un départ unique, rameaux sortis d'une même branche.

Le baldaquin, avec ses draperies en retombée de dais, les grands rideaux des fenêtres, en soie bleue damassée, plissés en coquille, et suspendus sous une galerie ornée de passementeries, mettent un moelleux d'étoffes; ceux-ci calfeutrent un store de dentelle qui, toujours baissé, laisse la lumière filtrer doucement, baigne d'une clarté indécise toute la pièce où chantent des tons luisants de soierie.

Au centre du plafond, un lustre électrique en conque de cristal ; sur les murs, des estampes en couleurs de Debucourt; sur la cheminée, une pendule à sujet mythologique, des vases de Sèvres céladons; contre la chaise-longue, un paravent aux lames recouvertes d'arrangements de fleurs, de bouquets enrubannés; de chaque côté du lit, qui est élevé sur une estrade d'une marche, des balustrades en demi-cercle, avec une rampe courant sur des colonnettes, rappellent une disposition vue dans certaines chambres à coucher du palais de Versailles pour les audiences du petit lever.

L'ensemble, conçu dans la préoccupation du style Directoire, s'accorde bien, néanmoins, avec notre vie moderne, constitue un décor d'élégance et de confort.

[illegible] Échange [illegible] les Artistes [illegible] volontiers leurs marchandises contre des œuvres d'artistes, peintres, sculpteurs, etc.

Numéro 2 — Décembre 1906

Supplément illustré de l'Art et les Artistes

L'Architecture et la Décoration moderne



SALLE A MANGER
par Maurice DUFRÊNE

Il semble que nous soyons encore bien loin de l'époque où l'individu habitera dans un milieu créé spécialement pour lui ; l'uniformité des intérieurs modernes enferme dans un même cadre les êtres les plus dissemblables ; combien de centaines de salons se ressemblent à Paris, et combien de salles à manger ?

En ce moment il est de très bon ton de se meubler en style Louis XVI, et ce qu'on est convenu d'appeler le meuble Trianon ou Marie-Antoinette est ce qui est le plus demandé. Tout le monde en veut. Cependant on signale quelques dissidents irréconciliables qui ne veulent que du Louis XV. Ces deux partis en viendraient peut-être aux mains, si un parti intermédiaire, sans doute formé de gens raisonnables et de sens rassis, ne prêchait la concorde, et n'essayait, au moyen d'un compromis fort honorable, du reste, de faire admettre, au nom d'un éclectisme équitable, que ces deux styles peuvent, quand même, être aussi bien à la mode l'un que l'autre — il est évident que rien n'empêche cette aimable combinaison. Ce moyen, oh ! mon Dieu, il est bien simple ; il consiste à recommander le Louis XVI pour les salons et le Louis XV pour les salles à manger... De cette façon tout le monde est content, et surtout les marchands de meubles qui trouveront toujours dans le stock considérable de modèles de ces deux styles de quoi répondre aux besoins de leur clientèle.

Faire du meuble, aujourd'hui, c'est à la portée de tout le monde, et, quant à ce qui est de l'aménagement d'un intérieur, les gens du monde, je dois le dire, lorsqu'ils s'en mêlent, le font quelquefois avec plus de goût que certains tapissiers. Nous



COIN D'ATELIER

un temps d'arrêt dans l'Histoire de notre art. La tradition, au nom de laquelle on nous gave de copies, ne nous offre cependant rien d'analogue et nous ne connaissons aucune interruption semblable dans l'évolution de l'Art français. Car il faut le dire à tous ceux qui copient les styles passés : pour respecter la tradition il ne faut pas copier; au contraire, il faut innover, innover sans cesse, car l'innovation fut le propre du génie français à travers les siècles ; mais il faut innover en tenant compte logiquement du milieu et aussi des matières employées.

Et si on crée, logiquement, rationnellement, en traduisant les besoins, les gestes, de l'homme d'aujourd'hui, et aussi en tenant compte de la façon dont les matériaux doivent être employés, on crée suivant la tradition.

La tradition est faite des points saillants de l'évolution du génie français ; peut-être, même, est-elle faite d'une série de petites révolutions semblables à celle qui dut se faire, par exemple, et dans un ordre d'idées moins spéciales, lorsque le charme de Watteau succéda au convenu factice d'un Lebrun ou d'un Mignard. Celui-là n'est-il pas davantage un spirituel et délicieux traditionnaliste que ceux-ci qui nous semblent aujourd'hui les continuateurs de la décadence italienne.

Parallèlement, dans l'histoire du mobilier, la

ne parlons pas, bien entendu, de ces gentlemen réputés pour leur bon goût qui installent leurs amis et leur font faire de bonnes affaires, mais bien de ces maîtres ou maîtresses de maison d'aujourd'hui, auxquels une éducation soignée et un goût parfait permettent d'ordonner, quelquefois avec un rare bonheur, l'ensemble d'un appartement moderne.

Parfois, le salon ressemble bien un peu à la boutique d'un grand tapissier, mais c'est très bien quand même, et il est impossible de dire qu'il y manque quoi que ce soit; tout y est; en dehors des canapés, des chaises et des guéridons nécessaires, si savamment groupés, on y voit le piano à queue, habillé de marqueterie afin de n'être pas trop dépaysé dans ce milieu dix-huitième siècle; la vitrine, dans un coin, meublée de quelques bonbonnières ou de Saxe très bien fabriqués ; et, dans un autre coin, une colonne dorée sur laquelle une statuette, dans une geste éperdu, se défend du plumeau qui la guette. Parfois un lutrin, doré aussi, remplace la colonne, c'est [illegible]

[illegible]



BIBLIOTHÈQUE

différence qui existe entre les meubles de Boulle et ceux de Riesener nous montre aussi d'une façon concluante, que la tradition est en effet une série d'évolutions successives, évolution d'artistes qui s'affranchirent, quelquefois violemment de leurs devanciers, mais qui gardèrent dans la forme la grâce et l'esprit, et, dans le fond du métier, la logique et la raison, caractéristiques de notre race.



COIN DE CHAMBRE A COUCHER

Aujourd'hui, parmi les artistes qui ne copient pas, — il en est peu mais il en existe — il faut citer Maurice Dufrène, dont nous reproduisons quelques œuvres.

Cet artiste, qu'un rare souci d'élégance et de distinction anime, évite surtout de tomber dans les exagérations d'une fantaisie échevelée que certains essayèrent de mettre à la mode et qui fit plus de mal que de bien au mouvement moderne. Chez Maurice Dufrène, nous trouvons en effet ces qualités distinctives de l'artisan français : la grâce et l'esprit joints à la logique et à la raison. Ses meubles sont, si l'on peut dire, pondérés, bien équilibrés, et composés avec une grande recherche de simplicité. La structure des lignes principales est ordonnée, aussi bien par le souci d'approprier la forme aux besoins, que par le désir de n'employer la matière que suivant ses exigences.

Et voici un artisan français bien plus dans la tradition que ceux qui copient éternellement des styles.

Cette salle à manger que nous reproduisons plus haut est, dans sa grande simplicité, harmonieuse de lignes et spirituellement combinée avec l'emploi du teck, du chêne et du citronnier. Dans l'atelier d'artiste ce petit bureau sous cette étagère et cette petite baie voilée d'un rideau léger forment un coin d'une atmosphère tout intime vraiment charmante. Et la bibliothèque, le coin de chambre à coucher, la table à tiroirs et le divan d'angle, sont autant de meubles aux proportions harmonieuses et aux lignes élégantes dans leur grande simplicité. C'est là surtout la caractéristique de Maurice Dufrène.

CHARLES PLUMET.

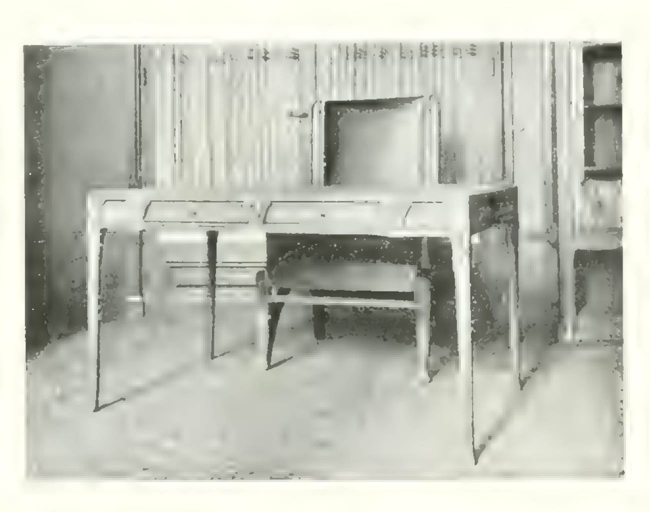


TABLE A TIROIRS

Le Mois archéologique

L'ART RELIGIEUX AU JAPON D'APRÈS LES STATUES EN BOIS DU MUSÉE GUIMET



LE [illegible] DHARMI SORTANT DE SON TOMBEAU, DRAPÉ DANS SON LINCEUL ET SES SOULIERS A LA MAIN

[illegible]

Le Japon a adopté successivement deux religions : le Shintô, dont les débuts se confondent avec ceux de la nation, et le Boudhisme, qui est venu de la Chine ou de la Corée, vers le VIe siècle, après Jésus-Christ. Dans le Shintô, toute pratique superstitieuse ou idolâtre est repoussée ; la reproduction figurée des dieux est interdite, les temples sont d'une architecture très simple, en bois naturel, sans peintures ni ornements. Aussi bien, au musée Guimet, une seule vitrine est consacrée au Shintô. Elle ne contient que quelques objets sacrés : le miroir en cuivre argenté, posé sur un socle en bois sculpté, imitant des vagues, et qui symbolise le soleil se levant sur les flots ; le Gohëi, bâton auquel sont fixées des bandelettes de papier, symbole de pureté ; un sabre, qui nous rappelle que le premier souverain céleste du Japon délivra la contrée d'un dragon ; le voile blanc, qui ferme le sanctuaire où personne ne doit pénétrer.

Sur l'introduction du boudhisme au Japon, les avis sont partagés ; les uns prétendent qu'elle doit être attribuée à une ambassade chinoise ; les autres disent qu'elle se rapporte au règne de l'impératrice Zin-gou Kô-gô, à la période qui suivit la conquête de la Corée par cette Sémiramis du Japon. Au reste, Chine ou Corée, peu importe. Le boudhisme japonais se rapproche essentiellement du boudhisme chinois, et cette admirable religion, si pure, si élevée, est avec son art si robuste, la seule chose que le Japon n'ait pas emprunté à autrui. A une époque indéterminée, Boudha, homme de la caste des Kchatrias, des guerriers (d'où son nom de Çakiamouni, le solitaire des Çakias), fils d'un roi du Nord, rencontre successivement un vieillard, un lépreux, un cadavre, puis un religieux à l'air digne. Il en conclut que la vie se résumait en ces trois termes lamentables, vieillesse, maladie et mort, et que seule la renonciation au monde pouvait empêcher la déchéance. Après une retraite de quelques années, Çakia-mouni rentra dans le monde, et se mit à prêcher : ses disciples l'appelèrent Boudha (le savant).

Tout homme souffre parce qu'il convoite les biens de la vie : Vivre c'est souffrir. Pour ne pas souffrir, il faut donc supprimer les désirs de la vie, « se délivrer de la soif de l'être » ; et anéantir sa personne ; en d'autres termes, tendre au nirvâna. Dans l'art religieux, le nirvâna s'exprime par la position couchée du Boudha. Mais avant d'arriver au nirvâna, il y a toute une série d'états intermédiaires, de prostration presque complète. D'où ces représentations de



LE GÉNIE QUI CORRIGE LES DÉMONS

[illegible]

prêtres boudhistes dans les salles de la galerie Boissière, au musée Guimet ; ce sont de véritables portraits des prêtres boudhistes, fondateurs de sectes ou supérieurs de monastères. Je ne veux pas entrer ici dans le détail des sectes, qui en réalité se ramènent à six principales : la secte Sin-Siou, la plus proche du boudhisme chinois ; la secte Sin-gôn, qui date du IXe siècle ; la secte Ten-daï dont voici un prêtre ; la secte Hokké-siou ; la secte Giô-dô, dont voici le prêtre Kakou-Shin-Niz et la plus récente de toutes, la secte Sin-Siou ; nous reproduisons une statuette en bois, d'une vérité intense, qui représente le fondateur de cette secte, Koua-ya-djônin, fils de l'empereur Teïgô, mort en 972. Les nœuds des manteaux caractérisent les sectes. Toutes ces statues, par leur réalisme, font songer aux plus beaux morceaux de la sculpture égyptienne, et sont comparables au *Scribe accroupi*. Mais, ce qui est non moins admirable, c'est leur patine, qui les fait confondre avec de véritables bronzes.

Les divinités sont représentées ici d'une manière fort riche. Il n'y a pas sans doute les 1061 formes du Boudha, ni même les deux ou trois cents types qu'indiquent des répertoires spéciaux. Le visage est identique à lui-même dans toutes les représentations figurées de l'homme qui délivra le monde des minuties du brahmanisme. Elles varient seulement par des différences d'attitudes et de gestes. Boudha est debout, assis ou couché ; debout, il naît ; assis, il est parfait ; couché, il a atteint le nirvâna.

Dans chacune de ces attitudes, les gestes varient à l'infini, comportant chacun une signification spéciale. Les deux pouces réunis constituent le geste de l'enseignement et de la charité ; les deux mains tendues signifient la piété, car ainsi le dieu semble attirer à lui les âmes. Les deux mains dressées et ouvertes sont signe d'intrépidité. De chaque côté de Boudha on voit deux serviteurs, montés l'un sur un lion, l'autre sur un éléphant ; ce sont des intermédiaires entre la divinité et le commun des mortels.

Le piédestal est formé par un lotus, symbole de pureté. En effet, le lotus pousse dans la fange, mais sa fleur s'épanouit à l'air pur, au soleil du matin. Au-dessous de la divinité, se presse la foule des êtres intermédiaires, comme les djinns, hommes divinisés, protecteurs des vivants ; gardiens du monde ; le dieu de la richesse, armé d'un marteau de mineur ; les dieux de l'atmosphère ; le génie guerrier destructeur, Matalidjïn ou Çiva-Mahâkala, à trois têtes et six bras ; le bras en effet est un symbole de puissance ; au milieu du front, un œil indique la sagesse, un être qui peut être bienfaisant ou malfaisant, suivant le nom qu'on lui donne, comme en Egypte. Il porte des crânes dans sa chevelure et sur sa poitrine. D'une main, il tient son épée, de l'autre son lacet ; deux de ses bras soutiennent la draperie qui lui servira à éteindre le soleil, et dans les autres mains, il porte des cadavres d'homme et d'animal ; la statuette en bois que possède le musée Guimet date du XVIIe siècle. Voici le génie qui corrige les démons : il en tient un de sa main puissante, et de l'autre, il serre l'arme qui anéantira sa victime.

Puis, c'est Raï-den, dieu du tonnerre.

Je n'ai voulu citer que les principaux bois et les plus significatifs. Les statues japonaises en bois comptent parmi les meilleures choses de ce musée. Beaucoup par leur richesse, leur abondance m'ont fait songer aux bois allemands du XVe et du XVIe siècle. Le génie japonais s'y est donné libre essor ; on y retrouve ses qualités de clarté et de naturalisme habituelles, et toujours son élégance et sa distinction suprêmes dans la représentation de l'objet le plus humble. Mais l'esprit ne perd jamais ses droits ;



PRÊTRE DE LA SECTE TENDAI

et le pessimisme boudhiste n'a atteint que quelques philosophes désabusés ; le rire n'est pas banni, là-bas . Et quelques œuvres d'art nous en fournissent la preuve la plus amusante. Ainsi, deux porteurs de cloche aux jambes longues comme des échasses, nous avertissent que le créateur n'arriva pas du premier coup à la perfection que l'on sait. Puis, c'est un vieux diable qui, ne pouvant plus faire le mal, a pris la robe rouge, le vase à aumône et le parapluie du moine mendiant, et cherche à émouvoir, par des airs béats, la charité des passants. Ailleurs, le renard Ktitsouné, type de malignité, sort d'une marmite de riz à la grande frayeur des assistants.

Les bronzes religieux sont tout aussi bien représentés, encore que le musée Cernuschi soit d'une richesse plus grande à ce point de vue : mais j'y reviendrai plus tard.

LÉANDRE VAILLAT



ENTRÉE DE LA SALLE DES SÉANCES PUBLIQUES

Le Centenaire de l'Institut de France

au Palais Mazarin

Le 25 octobre de chaque année, date anniversaire du 3 brumaire an IV (25 octobre 1795), les cinq Académies tiennent la séance publique annuelle de l'« Institut National » de France dans l'ancienne chapelle du collège des Quatre-Nations, sous la coupole d'un somptueux et magnifique palais, qui, après avoir reçu bien des destinations, sert aujourd'hui de demeure aux compagnies dont la réunion forme l' « Institut ». Elles entendent ainsi rappeler, à leur manière, le souvenir du jour où la Convention, qui avait supprimé, par décret du 8 août 1793, toutes les Académies « patentées ou dotées par la nation », les rétablit dans les termes suivants : « Il y aura un Institut national, chargé de perfectionner les arts et les sciences, et de publier les travaux scientifiques et littéraires qui auront pour but l'utilité générale et la gloire de la République. Il sera divisé en trois classes : Sciences physiques et mathématiques ; — Sciences morales et politiques ; — Littérature et Beaux-Arts. » En arrêtant ainsi, dans son avant-dernière séance, la création de l'Institut national, — sur le rapport de Daunou, la Convention, voulant établir un lien entre les diverses branches du savoir humain, désirait étendre au domaine scientifique, littéraire et artistique, l'union, l'harmonie fondamentale que la Révolution avait fait naître entre les diverses provinces de l'ancienne France. Colbert, frappé de l'antagonisme qui existait parmi les Académies avait déjà, en 1666, formé le projet de constituer une sorte d' « Institut », mais l'Académie française s'y était toujours refusé, de crainte qu'on ne portât atteinte à ses privilèges...

Le 25 octobre dernier, l'Institut, conformément à la tradition, s'est donc réuni solennellement pour entendre le discours d'usage du président du Comité administratif, emprunté tour à tour aux cinq académies, et pour applaudir avec discrétion et politesse, lieu de bonne société — les savantes lectures accoutumées ; cependant il ne fut point question d'un centenaire qui intéressait tous les membres de l'Institut, on ne dit mot de l'anniversaire qu'on pouvait évoquer en cette année 1906 qui marque dans les fastes académiques.

Cent ans, en effet, se sont écoulés depuis le jour où les membres de l'Institut, sur l'invitation de leur

« collègue » Napoléon Bonaparte, émigrèrent de la « Salle des Gardes » du Louvre, où ils tinrent leurs premières assises, au collège des Quatre-Nations. Installé en août 1806, l'Institut inaugura la salle des séances publiques le 4 octobre de la même année. Si Napoléon tira toujours vanité de son titre de membre de la classe des « Sciences physiques et mathématiques », où il avait été élu dans la section de Mécanique en remplacement de Lazare Carnot, exilé au 18 fructidor, et s'il prodigua les manifestations de respect à ses confrères, il n'hésita point à fractionner, le 3 pluviôse an XI, la classe de « Littérature et Beaux-Arts » et à supprimer celle des « Sciences morales et politiques », composée en grande partie de ces « idéologues » qu'il détestait. L'Institut impérial compta, dès lors, quatre classes : « Sciences physiques et mathématiques » ; — « Langue et littérature françaises » ; — « Histoire et littérature anciennes » ; — « Beaux-Arts ». Ces classes ont survécu jusqu'à nos jours sous les noms suivants : Académie des Sciences ; — Académie française ; — Académie des Inscriptions et Belles-Lettres ; — Académie des Beaux-Arts. Louis-Philippe rétablit, le 26 octobre 1832, la classe abolie par Napoléon avec le titre de : Académie des Sciences morales et politiques.



SALLE DES PAS-PERDUS

Le transfert des classes de l'Institut dans les bâtiments du collège des Quatre-Nations entraîna la réfection intérieure de l'œuvre de Louis Le Vau et de François d'Orbay. Ces aménagements ne se sont guère modifiés depuis 1806. Nous ne saurions donner quelques détails sur les salles du Palais Mazarin, sans évoquer les circonstances singulières qui ont assigné finalement à l'Institut un édifice destiné d'abord à servir à l'instruction et à l'éducation de la jeunesse.

Giulio Mazarini passa les Alpes avec maigre escarcelle et mourut cardinal, ministre secrétaire d'Etat du roy de France, en possession d'une fortune colossale et d'innombrables collections de livres, de tableaux, d'objets d'art, de richesses de tous genres. Dans l'intention de perpétuer son souvenir, peut-être aussi dans l'espérance de se faire pardonner les larcins plus ou moins dissimulés que lui imputaient ses contemporains, le cardinal Mazarin inscrivit dans son testament une dotation considérable réservée à la fondation d'un collège. Soixante jeunes gens, gentils hommes ou fils de beaux bourgeois, nés dans les provinces des Etats conquis durant son ministère, devaient y être entretenus et instruits gratuitement. Le collège prendrait nécessairement le nom de son fondateur, mais les élèves étant originaires des quatre Etats ou « Nations » de Pignerol, d'Alsace et des pays allemands circonvoisins, de Flandre, de Roussillon et de Sardaigne, annexés, on le désigna jusqu'à la Révolution sous la dénomination de « Collège des Quatre-Nations ».

On se décida pour un vaste terrain situé en face le Louvre et qu'encombraient alors quelques demeures particulières et les derniers vestiges de la Tour de Nesles. C'est alors que Le Vau fit sortir du sol ce majestueux palais, où les internes disposaient chacun d'une chambre, vivaient au milieu d'un mobilier luxueux, aux armes du fondateur, et prenaient leurs repas dans de la vaisselle d'argent marquée à son chiffre. Notons, en passant, que les bureaux des secrétaires perpétuels des cinq Académies sont installés dans ces anciennes chambres d'élèves. L'Université n'accepta le don du cardinal qu'à condition de réduire de moitié le nombre des boursiers et de supprimer l'Académie d'équitation, d'escrime et de danse, que Mazarin voulait adjoindre au collège proprement dit. Armande Béjart, veuve Molière, avait ouvert un théâtre, vis-à-vis la rue Guénégaud : on lui enjoignit d'en clore les portes, la dignité de l'Université ne pouvant s'accommoder du voisinage de vils histrions.

L'aspect extérieur du monument était sensiblement différent de son apparence actuelle. *L'His-*



SALLE DES SÉANCES DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

toire de Paris, de Félibien, nous offre une belle estampe de Hérisset, de valeur précieuse, qui donne « Veüe et perspective du Collège des Quatre-Nations basti à Paris par le Cardinal Mazarin l'an 1661. » Un magnifique quai de pierre orné d'une balustrade à jour et décoré des armes de Mazarin bordait l'esplanade.

C'est toujours le monument en hémicycle que domine, dans sa partie centrale, un dôme qui couronne le portail soutenu par des colonnes d'ordre corinthien. Des deux pavillons carrés aux angles, celui de l'Est est réservé à la Bibliothèque Mazarine (1), celui de l'Ouest, dit « Pavillon des Arts » est percé d'un passage conduisant à la rue de Seine.

La coupole abritait la chapelle placée sous l'invocation de Saint-Louis. Convertie en salle de séances publiques d'après les plans de J.-L. Vaudoyer, elle est d'un goût déplorable. Les rosaces, chapiteaux et caissons, travail du sculpteur Bocciardi, sont dissimulés par des revêtements en bois [illegible] goût odieux. La coupole originale subsiste encore : [illegible]

[illegible]

(1) [illegible]

de pierre monumentaux, qui ornèrent d'abord la balustrade de la façade. On peut les voir dans la seconde cour de l'Institut, où ils avoisinent la Fontaine surmontée d'un buste de Minerve casquée, due à Houdon. On retrouve cette effigie de Minerve en guise de cachet sur les papiers et les publications des cinq Académies.

Les œuvres de sculpture débordent d'ailleurs de tous les coins et recoins. On en voit dans le vestibule d'honneur qui précède la salle des séances publiques, où se dresse une statue monumentale de Napoléon Ier en costume de sacre, œuvre de Roland « membre de l'Institut et de la Légion d'honneur », élève de Pajou, qu'encadrent la statue de Molière et celle de La Fontaine, non loin d'autres statues de Montaigne et du « vertueux » M. de Montyon ; on en voit même dans la salle des séances où Bossuet et Descartes (par Pajou), Fénelon (par Lecomte) et Sully (par Mochy), occupent quatre niches. A noter le très beau buste d'Henri d'Orléans, duc d'Aumale, donateur du domaine de Chantilly à l'Institut.

Dans l'aile gauche de la seconde cour, se trouvent les deux salles qui servent : la première, aux séances hebdomadaires de l'Académie française et de l'Académie des sciences morales ; la seconde, aux séances des trois autres Académies.



SALLE DES SÉANCES DES AUTRES ACADÉMIES

Pour se rendre à ces salles on longe un couloir encombré de bustes et remarquable par une statue de Chateaubriand. Augier et Sandeau, semblent de chaque côté lui former une garde d'honneur.

La salle des séances de l'Académie française est ornée d'un portrait de Richelieu, d'après Ph. de Champagne, par Stupfler, qui surmonte la cheminée.

VESTIBULE DE LA SALLE DES SÉANCES PUBLIQUES

La salle de l'Académie des sciences qui s'étend entre la salle des Pas-Perdus et la salle de l'Académie française est longue, vaste, de dimensions majestueuses.

Elle est éclairée par des vitrages. Les médaillons, peints sur toile enchâssée dans des bois sculptés, représentent Voltaire, Montesquieu, Buffon, Fénelon, etc. Cette sorte de Panthéon pictural fut imaginé par Louis-Philippe.

Mais les bustes ne respectent même point la Bibliothèque de l'Institut. On y remarque notamment la célèbre statue de Voltaire, par Pigalle.

Le bâtiment n'eut pas toujours un destin glorieux.

Quand la Révolution survint, les ecclésiastiques, qui dirigeaient le collège, refusèrent d'adhérer à la Constitution civile du clergé. On vendit les biens, et les bâtiments furent convertis en une maison d'arrêt sous la Terreur.

Une des « Ecoles Centrales » de l'Enseignement secondaire occupa ensuite les bâtiments.

Puis ce fut, sous le Directoire, le « Collège de l'Unité »...

En assignant cette demeure aux Académies, Napoléon I[er] semble avoir voué ces lieux austères et solennels à l'institution qui a perpétué le mieux les traditions d'organisation et de magnificence, qui présidèrent à ses origines...

EDOUARD ANDRÉ.



FONTAINE A LA MINERVE

(Cour de l'Institut)

L'Art dans la Mode

ÉTRENNES D'ANTAN

Il me faudra être moins rigoureusement artistique que de coutume en traitant ce sujet de saison, car il comporte le jouet qui vise plutôt à la joie qu'à la prétention. Du reste, les anciens joujoux ont atteint aujourd'hui une valeur de collection, qui permet de les ranger parmi les bibelots de vitrine.

On a toujours célébré la nouvelle année. Les peuples s'offrent à eux-mêmes des étrennes, car c'est vraiment aux environs du premier jour de l'An qu'on voit éclore l'objet de vogue, d'opportunité parfois, dont le succès sera plus souvent foudroyant et éphémère que durable.

L'article d'étrennes semble ne remonter qu'à quelques siècles, car l'usage n'était guère jadis que de s'offrir des sucreries, des fruits, des pâtisseries; cet échange de douceurs durant la saison inclémente, se fit dans des vases, des coupes, des coffrets qui enrichissaient le don. — Les « Nautiles », faits d'une magnifique coquille naturelle montée d'orfèvrerie, furent une des plus jolies créations du XVIe siècle, à cet effet. Et un drageoir accompagné de sa petite cuillère, autre variété de bonbonnière, se trouvait dans la main du duc de Guise, lorsqu'il tomba frappé, à Blois, par ses assassins.

Aux époques lointaines où l'on ignorait la culture intensive des serres, on offrait aux femmes, au lieu de fleurs : des parfums. — La cassolette, le brûle-parfums, le pot-pourri, vase percé de trous par lesquels s'échappait l'odeur enfermée dans ses flancs, donnèrent lieu à de fort beaux travaux d'argenterie et de faïence.

Le « cadeau utile » apparaît au moyen âge. Il faisait si glacial dans les plus magnifiques demeures et dans les églises, que l'on inventa le chauffe-mains, sorte de boule creuse, à remplir de cendre chaude mêlée de braise. En métal élégamment ciselé, chiffré, armorié, cela se portait au bout d'une chaîne fixée au poignet. — Bientôt la forme se modifia. Elle prit celle d'un livre dont le fermoir était une salamandre. Alors ce chauffe-mains se fit en faïence et contint de l'eau bouillante.

Un musée d'Allemagne conserve le « Petit Cheval d'Or » qu'Isabeau de Bavière commanda pour Charles VI, qui le reçut le 1er janvier 1404. En réa- [illegible] par un page, semblant attendre son cavalier, est le prétexte à toute une scène de sainteté avec la Vierge, des personnages divers et un paysage, le tout constituant une merveille d'orfèvrerie, connue du reste aujourd'hui sous le nom de joyau d'Altœting. C'est le type par excellence de l'inutilité absolue, du vrai présent d'étrennes.

En 1760, apparut une chose mémorable : — le pantin. Nous en voyons toujours, taillés d'une façon rudimentaire, dans du carton ou des planchettes, enluminés, et desquels les membres disjoints s'agitent quand on tire leur ficelle. — Au début ils représentèrent les personnages de la Comédie Italienne. Leur succès fut tel que Boucher et d'autres artistes s'amusèrent à en exécuter. La satire s'en empara et bientôt les personnalités impopulaires : Maupeou, Beaujon, la Popelinière, Mlle Duthé et *tutti quanti* remplacèrent Arlequin ou Colombine. La police crut devoir s'en mêler. Les pantins jubilèrent ! Leurs possesseurs payaient l'amende et continuaient à faire danser la Dubarry vis-à-vis Choiseul.

Cependant la Chine envoyait ses laques, et Robert Martin, à leur imitation, inventa son « vernis » qui, dans sa nouveauté, fit fureur.

En même temps les idées de J.-J. Rousseau vont donner l'essor au « jouet instructif ». Il est de bon ton d'avoir du goût pour le travail manuel. C'est l'époque des boîtes à ouvrage, des établis de menuisier, des laiteries à l'instar de Trianon, et des petites forges copiées sur celle du roi, aux Tuileries.

Dans l'hiver de 1792, on vendra le : « Ça ira ». Ne croyez pas qu'il s'agisse d'un article révolutionnaire. C'est tout simplement une sorte de cocarde tricolore, patriotique (!) qui monte et descend le long d'une ficelle, en ronflant comme une toupie. Elle correspond à une chanson en vogue, dont le refrain encore monarchique était à peu près :

[illegible] au Roy
Ça [illegible]

Sautons par dessus la Terreur pour admirer, après Thermidor, la poupée coiffée à « la Victime », et les bracelets de cheville, et les bagues pour doigts de pieds que les Muscadins offrent aux Merveilleuses. Celles-ci leur font cadeau en retour d'un « pouvoir exécutif », c'est-à-dire d'un gourdin en spirale, qui était du dernier genre aristocratique. — Ensemble ils croquent des « Terroristes » à la vanille, et des « Émigrés » au chocolat.

Après la campagne d'Égypte, c'est un châle que toutes les élégantes attendent de leur mari. La chanson en est restée :

[illegible]
Des Bijoux
Des Cachemires...

Le jouet belliqueux est très demandé. On fond

des petits soldats en plomb. On invente les petits canons à mitraille de dragées. Enfin les « Cosaques » ont un succès fou. Ce sont les papillottes à pétards dont nous nous amusons encore en Carnaval.

L'Impératrice Joséphine s'éprend des breloques. Elle en comble toutes les dames de la Cour. On en suspend à profusion aux chaînes de montre.

Sous Louis XVIII, on construit un automate, destiné au duc de Bordeaux. C'est un grenadier que la duchesse de Berry appelle, on ne sait pourquoi, Trocadéro. Aussitôt les « trocadéros » de sortir des pavés, au rabais, mus par une manivelle, en fil d'archal.

L'acier très finement travaillé va jouir d'une vogue considérable. On verra des boîtes à jeu en citronnier, des ronds de serviette en ivoire, des garnitures de bureau en santal clouté de pointes d'acier. Les fermoirs de sac, de bourses, tout est en acier.

Les belles vaporeuses lisent beaucoup. De 1830 à 1840, chaque nouvel an voit paraître son volume de contes et de vers, à l'imitation des « Keepsakes » anglais, illustré de gravures charmantes, et souvent relié en soie ou en velours.

Les petits bronzes en général plaisent beaucoup. La colonne Vendôme se vend comme plus tard se vendra la Tour Eiffel.

Rudolphi lance ses bijoux émaillés, représentant des grappes de raisin avec leurs feuilles ; et son voisin sur le boulevard des Capucines, le « collier d'ambre » rivalise avec ses cornalines, ses agathes, ses pierres et ses camées.

Le second Empire, après la prise de Pékin, voit le triomphe des chinoiseries. — Les camelots lancent un jour le plus colossal succès des Petites Baraques que l'on ait vu : « la Question Romaine ».

Et pendant le siège, on met le plus haut prix aux boites de conserves, aux morceaux de fromage, que l'on ne jugea pas superflu d'offrir sur des plateaux d'argent.

Depuis, la caractéristique du bibelot d'étrennes fut le luxe, la fantaisie du confiseur, qui chaque année invente, innove, crée sans relâche de capricieuses fantaisies aussitôt démodées ou fanées. — Paris triomphe dans l'inutilité.

Mme Georges Régnal.

Le Mouvement artistique à l'Etranger

ALLEMAGNE DU SUD

Une intéressante exposition d'œuvres très modernes d'artistes français traverse l'Allemagne ces temps-ci. Organisée par notre collaborateur M. Rudolf A. Meyer, elle a été vue à Munich en septembre ; elle est maintenant à Francfort ; sera en novembre à Dresde, en décembre à Karlsruhe, en janvier à Stuttgart. Elle se composait d'œuvres de MM. Bernard, Bonnard, Camoin, Cross, Maurice Denis, Edvard Diriks, Guérin, Matisse, Laprade, Lebeau, Luce, Manguin, Marquet, Puy, Roussel, Théo van Rysselberghe, Signac, Vallotton, Valtat et Vuillard. En outre des paysages et des fleurs de Mme Lucie Cousturier et quelques œuvres de Gauguin, van Gogh, et Seurat. D'autre part, aux galeries Heinemann, à Munich, les dessinateurs de *Simplicissimus :* MM. Wilhelm Schulz, Ed. Thöny, Th.-Th. Heine, F. von Reznicek, Pascin, Bruno Paul, Olaf Gulbranson et les autres, exposaient les originaux de leurs prodigieuses caricatures. On sait le beau tapage qu'elles produisent en Allemagne. De toute leur allure, généralement si décorative, elles ont du reste marqué un renouveau dans cet art très difficile, qui exige de tels dons spéciaux pour conserver en même temps que son efficacité quelque mérite autre que transitoire. Écrire l'histoire des mœurs, c'est bien ; mais l'écrire en des pages telles que, sans légende explicite comme sans connaissance des faits auxquels elles alludent, on les puisse admirer pour leur fantaisie, leur composition ou leurs couleurs, c'est mieux encore. Goya a été le premier caricaturiste de cette sorte en Europe. Mais la pléiade de *Simplicissimus* s'est renseignée aussi auprès des Japonais. Et surtout elle s'est conservée extraordinairement allemande. Trop souvent la caricature pour réussir doit épouser les passions de la foule et hurler avec les loups : on le voit en Angleterre presque toujours, et en France encore trop souvent. *Simplicissimus* fut invariablement du parti du plus faible. Et l'opposition a plus de mérite en Allemagne que partout ailleurs, parce qu'elle est bien plus difficile. Or, nulle satire ne fit jamais mieux la leçon aux Grands, et ces leçons n'ont pas toujours été perdues. Qu'à cela s'ajoute un intérêt d'art de premier ordre, et l'on comprendra l'amour des intelligences averties d'Allemagne pour leur *Simplicissimus*. Je crois qu'une exposition choisie de ces feuillets à Paris serait une heureuse idée.

Au moment où le *Secession* et le *Glaspalast* ferment leurs portes, il me reste à dire les mérites de l'Exposition rétrospective d'un demi-siècle de peinture bavaroise (1800-1850). Elle nous a révélé une époque d'art que les historiens français et même allemands de la peinture au XIXe siècle, passent un peu trop dédaigneusement sous silence. Lorsqu'on a parlé de Cornelius, du premier Kaulbach, de Schwind, et des Nazaréens qui, du reste, ne furent pas bavarois, on croit avoir tout dit. On connait encore un peu Spitzweg pour ses petites scènes de genre, souvent soignées comme des tableautins hollandais avec en plus une bonne humeur, une jovialité anecdotique et un certain romantisme bourgeois à la Ludwig-Richter. Mais rares sont les critiques qui ont des notions claires sur

le paysagiste classique Carl Rottmann, sur le paysagiste surtout alpestre Jean-Jacob Dorner, sur l'animalier Eberle. Pour notre part, nous avons eu la révélation de deux ou trois portraitistes de marque. Henri-Marie von Hess se tient tout à fait proche de Ingres, un Ingres qui se repérerait à Holbein au lieu de Raphaël. Et si l'on considère la pauvreté de ses froids tableaux religieux, il est impossible de comprendre que le même homme ait pu être tantôt si excellent, tantôt si ennuyeux. C'est que, dans un cas, il croyait devoir se mettre à l'école de Pérugin et des Raphaël ; dans l'autre, ne se contentant que d'être consciencieusement lui-même, il se retrouvait de la lignée de Holbein tout naturellement. Jean Georges Edlinger est le direct prédécesseur de Lenbach. On sent qu'il a regardé attentivement Rembrandt, mais de malheureuses préparations brunes lui ont joué de mauvais tours et c'est grand dommage. Il fait figure réellement d'une sorte de Lenbach bourgeois, peintre de vieilles femmes et de vieux hommes d'une individualité forcenée. Grâce à lui, Lenbach n'est plus du tout une apparition isolée dans l'Art allemand. Il avait été préparé. Et bien. Enfin Joseph Carl Stieler, qui étudia à Paris sous Gérard, nous apporte un sigulier reflet de son maître dans la majeure partie d'une production évidemment hâtive, et tout à coup, à trois reprises, il l'égale, sinon le surpasse. Le portrait de Mme de Kleinschrott, en plein air, sous un large chapeau de paille, le visage modelé exquisement dans une légère pénombre pleine des reflets de la paille et de la légère clarté passant au travers, est non seulement un tour de force et l'œuvre d'un précurseur, mais surtout une œuvre de grand style en même temps que d'infinie simplicité et d'une intense poésie. Et comme elle porte sa date sans fatigue ! Comme c'est bien la femme de Balzac et de George Sand ! Comme vous reviennent à l'esprit, devant cet aimable visage, tous ces portraits littéraires d'héroïnes surannées où il est affirmé que « jamais ovale plus pur, sourcils mieux arqués, traits plus réguliers, douceur plus imposante n'avaient inspiré plus de respect et d'admiration. » Ou n'importe quoi de ce genre. Et si le charme de la personne n'était si grand, peut-être que la *Batelière de Tergernsee*, comme œuvre, vaudrait autant. C'est tout le contraste de la paysanne à la grande dame et n'était le périlleux tour de force de l'ombre et des reflets sous l'immense chapeau de paille de Mme de Kleinschrott, ce serait du plein air tout aussi innovateur. Ces joues rouges, ces mains brunes, la robuste santé de cette fille paysanne, le paysage tout bavarois qui l'entoure, tout cela pour les années 1820-1830 est tout simplement extraordinaire. On s'avisa ainsi d'être Bavarois et de passer du goût Empire au sain réalisme avec la plus grande simplicité du monde, alors qu'il fallut tant d'efforts, briser tant d'obstacles pour s'apercevoir du peuple et du paysage de France. Et de cela, personne ne se doute en France. L'histoire de la peinture française au XIX[e] siècle passe de David et Gros, à Géricault et à Delacroix, à Chasseriau et à Couture et semble l'histoire universelle ! A côté de ce grand mouvement romantique presque épique dont celui des Kaulbach, des Cornelius et des de Schwind ne saurait en aucun cas prétendre suivre, même de très loin, l'élan impétueux, il florissait ici une peinture allemande dont personne ne se doutait, aussi hardie que soigneuse et qui sauve l'époque de la médiocrité ; car aussi bien Waldmuller à Vienne, dont nous avons tant dit voici dix ou douze ans les mérites sans que personne nous croie avant la décisive exposition de Berlin, qu'à Munich ces très bons et très estimables petits maîtres, se frayaient en silence leur petit sentier du conventionnel au véridique et du pompier au sens de la nature, sans qu'on leur ait encore rendu la justice à laquelle ils ont droit. Voyez le portrait de la seconde femme de Stieler. Rien de plus sentimental : elle est assise au clair de lune au bord d'un lac, vêtue de blanc, des roses blanches sur la tête. Les yeux inspirés, sa rêverie accoudée disent la lectrice d'Ossian et de *Corinne*. Et cependant, quelle peinture perspicace. C'est Diane de Maufrigneuse en personne. Et le lac est réel, l'effet de nuit excellent, le paysage tout à fait imprévu avec cette toilette, cette pose et le goût sentimental dont l'ensemble témoigne. C'est vraiment ici la bataille entre le goût ancien et le goût nouveau. Une telle œuvre est une date. *Mme de Klein-* [illegible] date est postérieure, marquent un immense progrès dans le sens de nos idées modernes.

Il valait la peine d'insister sur cette exposition et sur ces trois noms. La rétrospective de Munich, comme celle de Berlin, tend à démontrer que la peinture allemande moderne, à côté de ce qu'elle doit à la France, a cependant une histoire particulière à elle et des racines parfaitement nationales. Et cette histoire particulière vaudrait la peine d'être écrite.

WILLIAM R[illegible]

ANGLETERRE

PARMI les nombreuses expositions qui ouvrent en novembre pour arracher les amateurs d'art à la morne grisaille des rues de Londres, la première a été celle de l'Institut des *Oil Painters* (peintres à l'huile.) Elle offre, pour la distraction, sinon en même temps pour les délices des visiteurs, un formidable étalage de près de 400 œuvres. Quant à la facture, aux genres des tableaux, il n'y a pas de limites, et, chose inévitable dans une exposition de semblables proportions, une grande partie, sans prétendre aucunement à l'art véritable, ne sert qu'à garnir les murs. Ces peintures insignifiantes, ces *pretty-pretty* (gentilles) trivialités, ces vaines répétitions de sujets hors d'usage, concourent cependant à un excellent résultat : c'est, grâce au contraste, de faire ressortir beaucoup plus les œuvres de réelle valeur qui s'y trouvent éparpillées. Aucune exposition, ces derniers temps, ne semble complète, [illegible] surpris de rencontrer là sa *Venetian tavern* (taverne vénitienne). La force confiante que par opposition y révèle justement la faiblesse des efforts, prend dans ce tableau des proportions gigantesques, et on y retourne encore et encore quand une fois les regards l'ont découvert. Ce n'est qu'un sombre intérieur, avec, assis à de petites tables, quatre femmes en robe noire et un homme ; au plafond pendent des bottes d'oignons ; la seule tache de couleur claire, c'est un manteau écarlate sur les genoux de l'une des femmes, mais, cette petite toile, sortant ainsi des mains de Sargent, c'est un plaisir de la contempler.

Nous sommes arrivés ensuite à M. Charles Sims, pour en examiner le sujet délicieux, d'une facture pleine d'habileté. Il ne cause point ici de déception. *The Kiss* (Le baiser). Une jolie jeune fille vêtue de rose baisant un petit garçon en costume de marin, est digne de la réputation acquise par l'artiste. Débordante de lumière et d'atmosphère, son œuvre possède un charme irrésistible. D'un caractère tout différent, sont les toiles de M. F. Cayley-Robinson.



WANING DAY, PAR F. CAYLEY-ROBINSON

On y voit la contrainte, la gravité d'intention qui distingue les pré-raphaélites genre moderne.

L'art y est entouré de problèmes que l'artiste s'impose à lui-même.

Dans le *Waning Day* (le Déclin du jour) domine le conflit entre la lumière de la lampe et celle du jour qui meurt, l'une, chaudement brillante dans la chambre, l'autre arrivant grise et froide par la fenêtre. M. Cayley-Robinson n'est rien autre que grave dans son art ; il l'a toujours été depuis qu'il expose, mais cette gravité, son individualité l'empêche de devenir ennuyeuse. C'est un coloriste de premier ordre, qualité qui apparaît encore dans le *The* [illegible] (la patience pour le lointain) sur une mer tranquille, le soir, avec, au loin, un phare, un bateau à voiles est hâlé hors du port vers le large. Dignes de remarque aussi sont les lis de M. Ernest Board : un étrange personnage, en *Victorian costume*, dans un jardin d'une peinture magnifique ; le *Returning Home* (le retour à la maison) de M. William Shackleton ; les *Sweat-Peas* (les Pois doux) de M. Hon. John Collier ; et *All in the day's Work* (toute au travail du jour), qui, en dépit de l'extrême laideur de la jeune fille lavant le service bleu et blanc du déjeuner, est une vigoureuse pièce de peinture. Le seul portrait qui appelle l'attention est de Sir Georges Reid : *M. Charles Handesley* est probablement l'une des plus belles œuvres qu'ait exécutées ce grand portraitiste.

Quant au paysage, l'exposition n'est point sans offrir un grand intérêt. Le fait que le président de l'Institut, M. Frank Walton, est lui-même un paysagiste remarquable, y contribue sans doute pour beaucoup. Là, l'œuvre principale de M. Walton *[illegible]* (au cœur des collines Surrey) est un exemple charmant du savoir-faire du peintre, et du sentiment raffiné qu'il a des beautés de la nature. M. J. Aumonier nous montre une fois de plus les délices qu'il éprouve à peindre de larges étendues de paysage. *On the Hillside* (sur le versant de la colline), où les ombres s'enfuient devant la lumière du soleil, est ici l'un des plus beaux tableaux. Un autre qui le suit de près est le *Cloundland* (le pays des nuages) de M. Georges Wetherbee. Je dois avouer que j'estime M. Wetherbee le plus poète de nos paysagistes, mais il n'est point nécessaire d'avoir une préférence pour apprécier sa belle petite œuvre. Sur le bord d'un rocher, regardant vers la mer et les nuages, est une jeune fille dessinée avec un art exquis, expressif dans chaque ligne de la draperie, et de la brise qui souffle autour d'elle. M. Leslie Thomson, avec un ciel de soleil couchant, brillamment peint, dans *Blakeney Marshes* (marais de Blakeney) ; M. Claude Hayes avec [illegible] matinée) ; M. Robert Little, avec *The Valley of the Tharne* (la vallée de la Tharne) ; M. Hughe-Stanton avec *Pas-de-Calais* où il déploie une fois de plus son talent de peintre de nuages ; M. Walter Donne avec *Bringing Home the Goats* (Ramenant les chèvres à la maison) ; et M. Alexander Mann avec *Afterglow* tous concourent à affirmer la valeur que possède actuellement la peinture de paysage en Angleterre.

La première exposition de la *Royal Society of British artists* sous la présidence de M. Alfred East ne montre pas un grand progrès sur celles qui ont eu lieu sous le régime Wyke-Bayliss. Les deux toiles par lesquelles est représenté le président, n'ont pas l'intérêt qui, d'ordinaire, s'attache à ses œuvres : la plus grande en effet *Evening on the Cotswolds* (soir dans le Costwold) me semble une des plus faibles qu'il ait jamais exposées. La *Mouth of the Tindhorn* (l'embouchure de la Tindhorn), de M. W. J. Laidlay, avec ses grandes étendues de rivage sablonneux et ses vagues murmurantes, est une des meilleures qui soient sur les murs. M. Algernon Talmage, M. W. Henry Gore, M. Spenlove-Spenlove, sont aussi représentés par de bons paysages. Nous souhaiterions cependant que ce dernier abandonnât pour un temps ses scènes d'hiver dans le bas pays. *The Raiders* de M. John Muirhead se distingue par ses excellentes qualités, et le portrait

de sa petite fille par le professeur von Herkomer — une symphonie en bleu — l'emporte aisément sur les autres portraits. Un intérêt de mélancolie, et cela seulement, attache à la série d'études et de dessins que fait le dernier président, Sir Wyke Bayliss, des intérieurs d'églises et de cathédrales.

En quittant les murs qui regorgent, des "Sociétés galleries" une exposition de cinquante-neuf toiles d'artistes différents vient à propos apporter son soulagement. Chacune presque demande une longue et minutieuse attention. [illegible] y a un Corot parfait (*La Gallière*). Ici le coloris au calme triste de Dutchmen, Israels, Mauve, Maris, Steelink ; là, l'éclat d'une scène vénitienne par Ziem. Ici aussi se [illegible] (Galerie de peinture de l'ancienne Rome), de Sir Laurence Alma Tadema, ainsi que le *Persée et Andromède* de Lord Leighton. Dans l'ensemble, l'exposition est une de celles où l'on aime à s'attarder.

La seconde exposition de la société de 25 peintres anglais, présente une agréable variété d'œuvres, que ses membres ont pu aisément fournir. M. Oliver Hall, M. Hughes Stanton, M. Beshman Priesturan, M. Hevellyn, M. J.-L. Henry, M. Alfred Withers, M. Grosvenor Thomas, nous donnent leur interprétation de paysage avec l'impression de leur individualité fortement marquée sur chaque œuvre. Parmi les « figure paintings » nous avons les expressions diversifiées de M. E. A. Hornel, ce qui de plus en plus ressemble à une mosaïque. M. S. Melton Fisher (qui est toujours agréable) et Miss Constance Halford, étrangement intéressante, bien que ses jolies filles soient, apparaissent déraisonnablement sales dans toute la peinture de leurs chairs.

MM. Shepherd ont une heureuse façon de s'assurer quelque genre spécial pour leur exposition d'hiver. Ce qui, cette fois, offre un extraordinaire intérêt, c'est une peinture à l'huile de Peter de Wint, une vue de la vallée de la Tamise, près de Cookham. On ne connaît ici que deux autres peintures à l'huile de de Wint, et elles sont au « South Kensington Museum. » Cette toile est un très beau spécimen ; le ciel, la perspective, le jeu de lumière et d'ombre sur la colline, la bande argentée de la rivière lointaine, forment un ensemble qui est un enchantement. Elle semble demander qu'on l'enchâsse dans une galerie publique.

Il y a maintenant une pléthore d'expositions. Je dois forcément me contenter de signaler celles de la *Royal Water Colour Society, the Society of Portrait-Painters* MM. Afrew, et MM. Mac Lean.

ARTHUR FISH.

BELGIQUE

Deux expositions de cercles viennent de se succéder dans les locaux réservés du Musée moderne. Ces locaux insuffisants et qui sont tout ce dont on dispose en attendant le palais qui figure aux plans du fameux Mont-des-Arts tant attendu, ces locaux sont tellement demandés, les cercles se multiplient sous de telles proportions que la direction des Beaux-Arts doit réduire le temps accordé à chacun de ceux-ci, et qu'elle voit venir le moment où il faudra inviter les sociétés d'artistes à fusionner pour exposer ensemble.

Le mois dernier, c'était le « Labeur » qui occupait les salles ; ce mois-ci, c'est le « Sillon ». Le *Labeur* est un cercle de jeunes, le *Sillon* un groupe de jeunes aussi, mais de jeunes en train de mûrir.

Parmi les artistes du premier de ces deux cercles, il en est un certain nombre qui ne manifestent encore, dans des études et des pochades, que des intentions, une vision quelquefois subtile, quelquefois distinguée, mais point encore servies par de décisives qualités d'exécution. Par contre, il est quelques peintres de talent à la fois personnel et savant.

M. Henri Thomas, dont je vous ai parlé déjà et qui égare quelque peu de rares qualités d'expression, de couleur et de savoureuse facture, dans des négligences de forme et dans des intentions trop littéraires, montre cette fois de beaux morceaux où la distinction et le caractère subsistent dans de la réalisation complète. Il faut citer notamment la *Petite Glace* où les chairs sont traitées avec raffinement, avec puissance. M. Van Zevenberghen montre une toile où l'exécution touche à la maîtrise : la *Laveuse de Vaisselle* ; chaque morceau y est traité avec une exactitude large, robuste, avec un souci de la variété de la matière, et dans une couleur sobre et éclatante en même temps.

M. Oleffe aussi est un artiste intéressant. En des tons [illegible] des blancs hardis, il peint la figure dans le plein air. Il y a un peu de brutalité encore dans ses toiles, la forme n'y est pas toujours résistante, mais elles sont attachantes par la couleur personnelle, par l'atmosphère.

M. Martin Melsen, peintre exaspéré de paysanneries de couleur ardente, d'expression violente et crispée; M. Thévenet qui expose une série d'intérieurs où se manifeste, en des somptuosités amères, une personnalité; M. Hageman, M. Binard, M. Le Moyeur, M. Ottmann, M. de Taedeler, le sculpteur Herbays, avec ses groupes vigoureux et pleins de couleur, avec un masque à la forme délicate et large auquel ne manque que l'épiderme; Grandmoulin et Baudrenghien doivent être signalés également.

Le *Sillon* est un cercle plus ancien que le *Labeur*. Les artistes qui y exposent aujourd'hui ont, pour la plupart, débuté, il y a une dizaine d'années. Je vous ai dit déjà les tendances de ce groupe batailleur épris d'art solide, surtout réagissant contre les exagérations de l'impressionnisme, et réagissant au début, avec exagération eux aussi, faisant de la pâte trop lourde, de la forme trop pesante et de la couleur trop sombre.

Les exagérations se sont dissipées ; et aujourd'hui, chez la plupart des peintres du *Sillon*, se réalise l'accord entre les conquêtes de lumière et de subtilité de vision de l'impressionnisme, et la solidité, la puissance de matière des traditions flamandes. Et le Salon de cette année montre un bel épanouissement de talents sains et vibrants, de talents épris de vie éclatante, fraîche et vigoureuse.

Dans tout ce qui est exposé là chante une joie virile, même dans la vision mélancolique, parce que tout cela est le résultat d'une contemplation claire, hardie, étreignant toutes choses avec volupté.

Les portraits graves, aux austères harmonies, de M. Wagemans, et ses larges, grandes et délicates études faites au bord de la mer, avec leurs ciels tendres et tragiques ; les portraits crânes, concentrés et chatoyants de M. Swyncop et ses toiles pittoresques et raffinées rapportées de Hoorn ;

les [illegible] de M. Smeers [illegible] ardentes [illegible] tique et [illegible] portrait de femme [illegible], les portraits pensifs, peints avec maîtrise par M. Landy ; celui de M. Pinot, [illegible] et savoureux comme les [illegible] du même peintre ; les natures mortes de M. Simonin, de vision si particulière ; les paysages de M. De Greef, de M. Tordeur, inondés de lumière caressant de la forme définie ; ceux de M. Lefebvre ; les élégantes figures de M. Bouy ; les fleurs si ardentes de M. Mignot, et ses eaux-fortes en couleur, très caractéristiques; les miniatures de M. Bulens ; et puis encore les chaudes études de M. Apol, les pages où M. Hanstraete fait chuchoter dans de la couleur amortie, l'atmosphère des vieilles ruelles et des béguinages, celles de M. Godfrinon, un peu lourdes encore, mais de belle couleur, celles de M. Van den Drugge, de M. Déglumé, le portrait de Mlle Brohé, tout cela, avec des mérites inégaux, donne une même impression réconfortante ; dans tout cela la matière vibre, c'est pour elle que la lumière est faite, c'est par les frissons qu'elle lui imprime que cette lumière est à nos yeux sensible et émouvante.

Les sculpteurs du *Sillon* ont la même santé, la même conception de leur tâche.

Il y a quelques figurines de ce malheureux Hocquet, qui, en pleine possession d'un talent incontestable, mourut tristement, il y a quelques mois, près de New-York. Il avait entrepris une ascension en ballon, seul. On retrouva son corps sur un banc de sable, près de la côte. Il avait trente-deux ans et avait déjà beaucoup travaillé, assez pour que l'on puisse, de ses œuvres, faire prochainement [illegible]

Il y a [illegible] ment un buste de femme d'une noble simplicité de lignes et d'attitude, et de curieuses, de troublantes figures évoquant l'homme de la préhistoire, avec une singulière et intense âpreté d'expression. Il y a un beau morceau de grande statuaire, très pure par M. Puttomans intitulé *Impossibilité*. Et il y a enfin des bustes serrés et savants [illegible] M. [illegible]

Il y a quelques mois, je vous ai signalé la découverte, au musée de Bruxelles, d'un Vermeer de Delft : un portrait d'homme, aux chairs lumineuses, aux étoffes superbement traitées. Ce portrait, après avoir été attribué à Rembrandt dans une exposition à Londres, puis à Nicolas Maes, avait été acheté à Paris, par le musée de Bruxelles, en 1900.

Lorsque, après une étude attentive et des rapprochements faits par M. A. J. Wauters, on l'attribua au prestigieux maître de Delft, cette attribution fut contestée. M. Brédius, le conservateur du Musée de La Haye penchait pour Jan Victors.

Or, on vient de découvrir dans le fond, en pleine pâte, le monogramme de Vermeer.

Il n'y a donc plus de doute.

G. VAN ZYPE.

ESPAGNE

Avec le beau temps d'automne, la vie artistique renaît. Nous avons vu quelques journées grises et c'est comme une fête pour nous accoutumer à voir pendant de longs mois un ciel toujours bleu orné d'un soleil éblouissant et implacable.

La permanence dans les ateliers est possible par la douceur de la température ; les artistes sont rentrés, les toiles qui représentent le travail estival se déployent, et si je trouve quelqu'une d'entre elles digne d'être connue parmi vous, je vous en rendrai compte.

[illegible]

[illegible]

[illegible] concours artistique est annoncé pour le mois d'avril prochain dans la belle capitale de Catalogne.

L'exposition est internationale et elle vous intéresse, tant à cause de cela que par le bon accueil que l'art français trouve dans ces départements de la presqu'île espagnole. Le règlement « dont je vous ferai expédier des exemplaires si vous en avez besoin » fait savoir que l'Exposition sera formée par des salles régionalistes d'Espagne, et par des salles étrangères et internationales.

Le comité pourra dédier une salle spéciale à l'œuvre d'un seul artiste, espagnol ou étranger.

Sont admises au concours des œuvres de peinture, sculpture, leurs dérivations, et reproductions des travaux classiques de sculpture et peinture. Dans la section industrielle pourront figurer les travaux de métallurgie, céramique, vitrerie, ébénisterie, mobilier, charpente, tapisserie et reproductions des œuvres classiques d'art secondaire dans toutes leurs phases et procédés.

J'appelle l'attention de vos compatriotes, les artistes et les fabricants de l'industrie artistique sur l'article X du règlement qui dit :

« Avec le propos d'honorer dûment les artistes et artisans nationaux ou étrangers de mérite reconnu, et afin de procurer la plus grande importance à l'Exposition, la municipalité, et en son nom le comité exécutif, se réserve le droit de faire des invitations personnelles qui comporteront l'avantage pour l'exposant de ne pas avoir à payer les frais d'expédition et réexpédition, outre celle pour l'œuvre de ne pas être soumise aux rigueurs du jury d'admission. »

La date fixée pour la réception des envois sera du 15 au 30 avril.

[illegible]

Pour le prochain printemps, je travaille à un projet d'expéditions artistiques avec des itinéraires et renseignements utiles à l'artiste désireux d'admirer les beaux tableaux, les belles pièces de sculpture et les joyaux d'architecture que l'Espagne possède, sans oublier en même temps les renseignements fort nécessaires pour le touriste qui en Espagne désirerait trouver dans les voyages un peu de confort.

Je ne garantis pas que dans toutes les expéditions proposées vous trouverez au but un Terminus-Hôtel ou un Splendide Hôtel Palace ; ni comme moyens de transport des trains de luxe et des moelleux sleeping-car. Mais je vous assure qu'à la fin des traversées de la montagne, faites à dos de mulet ou à pied, et après avoir fait de longues marches sur nos poudreuses grandes routes, vous trouverez un village pittoresque, un monastère historique d'une valeur immense comme richesse et art, un palais renfermant des superbes tableaux, toujours enfin quelque chose dont la vue vous dédommagera des peines et fatigues du voyage.

Malheureusement tous nos trésors artistiques ne sont pas à la portée des chemins de fer, et dans le voisinage des grands hôtels, comme ils le sont dans Séville, Grenade, Burgos, Tolède, Escurial, Léon, Madrid et beaucoup

[illegible] trésors cachés dans des petits villages et dans des lieux éloignés des modernes voies de communication.

Je dédie exclusivement le travail aux lecteurs de *L'Art et les Artistes* et si vous le trouvez de quelque utilité [illegible]e serai satisfait.

Deux jeunes artistes, les frères Romero-Torres ont pris la tâche de doter d'un musée leur ville natale Cordoue.

Comme la persévérance et la sympathie valent au moins autant qu'un fort budget, surtout dans ce cas où le budget n'existe pas : mettant à contribution l'amitié des nombreux artistes, désintéressés et généreux comme en général sont tous les artistes, ils ont réussi à réunir une intéressante collection d'art moderne avec des tableaux de maestros du XIXe siècle comme Vicente Lopez et des artistes fameux entre lesquels on voit en premier lieu les noms de Becquer, Ferrant, Lucena, Garuelo, Villegas, Ferzandir et autres.

Les sculpteurs Querol, Monserrat, Ynurria, Alsina, Castaños, Piquer, Galan, Garnelo, et Alvarez ont aussi fait don des ouvrages dus à son inspiration et le Salon moderne offre enfin un agréable ensemble ob[illegible] la ville.

Au même temps, MM. Romero Torres ont doué d'une excellente installation le musée archéo-[illegible] tableaux antérieurs au siècle passé.



LA VIRGEN DE LOS PLATEROS
par JUAN VALDES LEAL

Entre ces tableaux des vieux peintres, on en trouve plusieurs dignes d'admiration et d'examen, et le nom de leurs auteurs sera plus éloquent que mon éloge.

La galerie est composée par des œuvres de Ribera, Van-Dyck, Zurbaran, Zambrano, Peñalosa, Bassano, Palomino, Brandi, Bocanegra, Riezco, Cobo, Larabia, Villavicencio, Pedro de Cordoba « artiste très notable du XVe siècle », Alfavo, Castillo, Valdes Leal et autres de glorieuse signature, entre lesquels on trouve un certain nombre de très intéressantes toiles anonymes, et peintures sur bois des artistes italiens, germaniques et espagnols [illegible]

Ces tableaux ont appartenu à des couvents et églises et ont passé à la municipalité lors de l'expulsion des corpo-[illegible]

Le musée possède aussi une riche collection d'autographes et dessins de Murillo, Zurbaran, A. del Castillo, Leal, [illegible] et Vicente Lopez.

De tous ces vieux maîtres qui dorment au musée de Cordoue, les mieux représentés par l'importance de leur [illegible] trop connu encore, même en Espagne, et qui ne sont pas placés dans le monde de l'art, au lieu qui correspond à leur mérite.

Antonio del Castillo fut, au XVIIe siècle, le premier peintre de Cordoue. Attiré par la renommée de Murillo il fit le voyage à Séville pour visiter le fameux peintre des Conceptions. En voyant les superbes tableaux de Murillo, il exclama : « Castillo est mort... » il retourna découragé à Cordoue et peu de temps après rendit son âme à Dieu.

Valdes Leal vécut à Séville dans les jours et comme rival de Murillo auquel il disputait le marché et l'admiration de ses contemporains.

Dans l'Hôpital de la Charité fondé dans cette capitale andalouse par le fameux Don Luis de Mañara « personnage qui inspira par ses aventures et ses forfaits, la légende de Don Juan Tenorio », on conserve un de ses tableaux intitulé *Les morts* d'un tel réalisme que Murillo invité par Leal, à voir cet ouvrage épouvantable, lui dit : « Compère... pour regarder ce tableau, il faut se boucher le nez. »

En plus des tableaux du Musée on peut en voir d'autres magnifiques de Leal dans l'autel du Couvent du Carmel, qui par leur valeur artistique justifient l'installation d'un tableau de lui comme pendant d'un de Velasquez au musée de Trafalgar-Square à Londres.

Cordoue, la cité sainte des Califes; en plus de sa nature splendide, de sa merveilleuse mosquée, de ses légendes mauresques, de ses femmes aux yeux noirs et de ses parfums de roses et azahars, possède aujourd'hui un très intéressant musée, dû principalement aux initiatives des deux jeunes artistes, les frères Romero, qui ont procuré un nouvel attrait aux touristes visiteurs de la belle capitale andalouse.

Les fouilles de la petite cité qui lutta contre le pouvoir immense de Rome, continuent avec activité.

J'ai visité les travaux désirant pouvoir vous informer de quelque trouvaille d'une réelle valeur artistique et... rien encore, il faut attendre.

Les objets trouvés, armes, monnaies, débris de céramique, ustensiles de ménage et toilette ne sont encore en nombre que pour former le point de départ d'un minuscule et peu riche musée.

En échange, l'intérêt historique est considérable ; c'est un sujet d'études pour les militaires qui peuvent voir à découvert l'emplacement des campements romains dans lesquels attendit Scipion, patiemment, que la faim des assiégés lui procurât un succès qu'il n'avait pas su obtenir des armes.

[illegible]

ITALIE

I[illegible] correspondant à Rome, au sujet des nombreuses et importantes découvertes intéressant l'art architectural antique dont le sol de l'Italie méridionale semble garder une exubérante richesse.

Le journaliste signalait la valeur de ces découvertes, leurs rapports avec l'histoire de l'Art et avec l'histoire de la civilisation occidentale. Cette valeur est sans conteste très grande, et son importance apparaît de plus en plus, depuis que la critique historique allemande, surtout, a jeté des faisceaux de lumière sur la vérité archéologique cachée dans les profondeurs du sol italien.

En Apulie, devant la mer Adriatique, deux fois illustre dans l'histoire de l'Occident : pour la civilisation et pour l'esthétique hellénico-orientale qu'elle entraîna vers les rivages d'Ausonie; la presque totalité des églises construites autour du 1000 contient le secret des premiers mélanges byzantins avec l'énorme volonté spirituelle des nouveaux peuples méditerranéens, qui devaient engendrer la Renaissance. Quelques chercheurs, allemands, français et indigènes, ont entrevu ce secret. De toutes leurs forces ils s'acharnent à le dégager complètement des brouillards de terre et des profanations de chaux, dans lesquels les siècles l'ont enveloppé. Mais l'aide du gouvernement italien est défectueuse, tout à fait insuffisante et honteuse, et l'argent d'un mécène n'est pas encore arrivé pour aider d'une façon sérieuse la poursuite des travaux.

J'ai pu voir ainsi un miracle d'architecture se montrer timidement au travers de quelques déchirures de son horrible habillement de chaux. C'est la Cathédrale de Bari.

La ville de Bari, très vieille, a été toujours un des plus grands centres de commerce les plus importants du midi de l'Italie, et surtout de la côte occidentale de l'Adriatique qu'elle domine presque, à l'entrée de ce glorieux cul-de-sac méditerranéen qui se termine à Venise et à Trieste. Bari compte, parmi ses églises, les plus anciennes de toutes celles de style roman éparses dans la région. La construction de sa Cathédrale remonte au XI[e] siècle, en 1024 et 1028, sous l'épiscopat de l'évêque Bysance, et ne fut achevée qu'en 1086.

Une phalange d'ouvriers grecs, aidés par des indigènes, bâtit l'église, qui bientôt fut surprise et démolie par les événements des siècles aventureux, où la foi chrétienne, jeune et ardente, s'acheminait à travers le fer et le feu à la grande Renaissance de son art. Elle fut reconstruite à partir de 1170, et sa reconstruction dura jusqu'au milieu du XIII[e] siècle. Passée encore à travers des nombreuses vicissitudes, dont l'histoire exacte est encore inconnue, elle arrive jusqu'à nous dans un tel état de laideur, tellement profanée, que le sacrilège trop criard fait crier d'horreur l'esthète et l'historien égarés dans ses nefs. Car l'église antique est disparue depuis un peu plus d'un siècle. Elle est disparue et elle est toujours debout, ensevelie d'une façon absolue dans une enveloppe de bois et de pierres entièrement blanchis à la chaux. L'ancienne cathédrale a été jetée dans la construction du XVIII[e] siècle comme une solide charpente, esthétiquement indigne de paraître encore à la lumière ! Parmi toutes les profanations que la Renaissance pompeuse accomplit sur la divine naïveté des Primitifs, qu'elle dédaigna et cacha soigneusement; parmi toutes celles que le délire du baroque accomplit de même sur l'architecture solennelle et austère de la Renaissance; la profanation de cette Eglise me semble vraiment la plus extraordinaire, la plus incroyable. Le contraste entre la [illegible] avec la stupeur qui suit un choc trop fort, quelle aberration des siècles a pu accomplir le sinistre miracle de revêtir de merveilleuse vétusté un temple si vulgaire. Tout à coup, parvenu vers le cœur de la croix latine qui en détermine [illegible] turales accomplies depuis quelques années, et on demeure ébloui par la vision étrange qui vous frappe. Une voûte que la vulgarité du tout avait baissée et recouverte entièrement de la désolante misère blanche de la chaux s'élève maintenant [illegible] reconstruite avec vingt-six mille débris que la longue et savante patience des nouveaux restaurateurs a pu découvrir et individualiser.

Sur un côté du mur, en face d'une des trois absides, on a découvert entièrement dégagée une admirable fenêtre, dont les côtés et la colonne centrale de marbre sont parfaitement conservés. Elle était cachée sous l'enveloppe profanatrice, qu'ornait une décoration baroque quelconque, ainsi qu'on le voit encore dans le mur qui lui fait pendant, de l'autre côté de la nef principale. A travers des vigoureux et très habiles coups de pic, on entrevoit sous l'involucre des colonnes droites et trop simples, l'harmonie des colonnes byzantines aux riches chapiteaux, dus à l'imagination des artistes au goût très sûr et très varié qui portèrent dans toute l'Italie méridionale le signe immortel du génie de l'Hellade. Le matronée qui court le long des nefs de côté, révèle aussi par endroits la perfection de ses lignes, de ses courbes, de ses chapiteaux et de ses colonnes.

L'église antique et belle existe, donc, *dans* l'église dont le délire baroque l'enveloppa. Le baroque, ainsi que notre art nouveau contemporain, représente une convulsion du goût, un égarement angoissé du sens de la ligne, explicable et même acceptable dans des périodes esthétiques intermédiaires. La volonté d'un évêque enferma ici la perfection antique dans la laideur d'un baroque laid, pauvre, insignifiant.

Quelques prélats, quelques artistes et quelques savants s'efforcent maintenant à détruire l'envolucre sacrilège mais les frais à supporter sont énormes, et vu l'indifférence du gouvernement italien, il est bien difficile que l'œuvre soit accomplie. L'empereur Guillaume y a laissé dernièrement une somme de deux mille francs. C'est un peu plus, je crois, que ce que le gouvernement italien a donné de son côté. Mais tout cela est risible, car il faudrait dépenser au moins une ou deux centaines de mille francs pour remettre à la lumière une des plus belles églises de l'Italie, qui est en même temps une des plus significatives églises du monde. Par une étrange ironie du sort, les prélats d'aujourd'hui, qui frémissent d'indignation en entrevoyant comme dans un rêve, la beauté inapprochable de leur église, sont forcés de continuer à payer la dette que l'évêque profanateur contracta, il y a plus d'un siècle, pour l'abîmer de la sorte.

Avec l'église célèbre de Saint-Nicolas, qu'elle semble reproduire, et que Bari éleva dans ses murs un siècle avant, la cathédrale contient plus d'une parole immortelle apte à éclairer les origines de l'art italien, lorsque l'Orient, avant de céder à l'Occident le sceptre de la domination esthétique, nouait le premier mélange fécondateur de tout notre art au moyen âge. Elle possède aussi des toiles de Tintoretto, de Véronèse et une toile très belle, que par la grâce parfaite de la Vierge et par la valeur des tons, il faut attribuer, je crois, à l'École de Léonard.

[illegible]

[illegible] gone. La restauration a porté uniquement sur la solidité du monument, et par une volonté digne de toute louange du restaurateur, l'extérieur de l'œuvre a gardé, dans son ensemble et dans ses détails, sa beauté originaire et celle que le temps leur a faite.

Depuis 50 ans on formait des projets pour accomplir cette œuvre de restauration. L'arc d'Alphonse d'Aragone est enfin dans un état de solidité absolue, et par les transformations récentes des rues de Naples, il est visible du centre même de la ville, qui est la plus grande métropole [illegible]

— Le gouvernement anglais a renoncé à l'héritage de la collection Stibbert, qu'il a offert à la ville de Florence, où M. Stibbert est mort. M. Harcourt *first commissioneer of works*, a déclaré à la Chambre des Communes que le gouvernement anglais ne pouvait pas accepter le legs artistique, car on n'aurait pu exercer aucune surveillance sur l'administration des collections d'art, qui, selon les lois italiennes, ne peuvent pas passer les frontières.

— Dans l'église de Santa-Maria-Novella, à Florence, on vient d'achever la restauration de certaines peintures anciennes qui enrichiront une des chapelles. La chapelle, qui se trouve entre celle des Rucellai et celle des Strozzi, appartint autrefois aux Bardi, dès 1334, lorsque Riccardo de Bardi, l'acheta et la consacra à Grégoire le Grand. Il paraît que les peintures récemment restaurées, pleines de fraîche vigueur, sont dues à Spinello aretin. Et on a découvert en même temps, cachées sous la peinture toscane, des décorations byzantines qui semblent apporter un élément nouveau à l'opinion qui admet que des artistes grecs travaillèrent à la construction de l'Eglise, et ce furent eux qui initièrent à l'art celui qu'on nomme comme le plus ancien peintre de la peinture florentine, Cimabue.

— Dans la maison du défunt marquis Emmanuele Doria à Cirié, on vient de retrouver le portrait de Andrea Doria, dû au Titien. Cette trouvaille est d'une importance très grande, car la perte de cette toile était un des plus regrettables malheurs arrivés à la célèbre collection de l'illustre famille.



FENÊTRE DU DÔME DE BARI

— A Alexandrie, on a découvert dans l'église de Saint-Jacques, une Vierge avec l'Enfant de la fin du XIVe siècle. D'autres œuvres du plus grand intérêt, attribuées l'une à Piero della Francesca, l'autre à Botticelli, ont été découvertes à Arezzo et à Florence.

— Le roi d'Italie a offert à la Pinacothèque de Birera les fresques de Luini qui étaient sa propriété.

[illegible]

ORIENT

Égypte. — *Le Caire*. — Au premier grand Congrès archéologique international tenu à Athènes, l'an dernier, et dont la pleine réussite fut du plus heureux augure pour les jeux Olympiques qui se préparaient, il avait été résolu, [illegible] archéologique international serait tenu en Égypte, au Caire, [illegible]

Le Comité chargé de son organisation, vient d'être constitué sous la présidence d'honneur de S. A. Royale le Khédive, Abbas II Hilmi. Le local choisi pour ses réunions est le Musée Khédivial du Caire même dont le trésor artistique, si riche en antiquités de toutes sortes, s'accroît tous les jours par les découvertes répétées et précieuses faites au [illegible]

[illegible] quantes de l'Égypte, ce Comité a déjà tenu deux séances. [illegible] effective du Comité exécutif au directeur général du service des Antiquités de l'Egypte, M. Maspero, qui l'a acceptée. Il a été procédé ensuite à l'élection des membres de la commission chargée d'esquisser les grandes lignes du Congrès futur.

Après avoir pris connaissance du rapport de cette commission, le Comité, dans sa seconde séance, a décidé que le deuxième grand Congrès archéologique international se tiendrait, en trois étapes, dans trois différentes villes de l'Égypte : à Alexandrie, le 10 avril, — date à laquelle correspond, en 1909, le jour de Pâques, — au Caire, le jeudi suivant, 15 avril, et à Thèbes, six jours après, le 21 du même mois. Il a élaboré, en même temps, l'itinéraire des excursions qui, à cette occasion, seront organisées dans la Haute-Égypte du 22 avril au 10 mai, et auxquelles tous les congressistes seront invités à prendre part.

Un premier appel rapportant les décisions de l'assemblée a été lancé en Europe, au monde savant qui, d'ores et déjà, peut adresser adhésions et communications au Comité

du Congrès archéologique international au Musée Khédivial du Caire.

Edfou. — On connaît l'œuvre de réfection entreprise à Edfou — l'*Edfou* des anciens Égyptiens et l'[illegible] des Romains — par l'éminent égyptologue M. Barsanti.

Les travaux de consolidation des imposantes ruines qui entourent le grand temple — un des édifices les plus considérables et les plus intacts de la vallée du Nil, et assurément un des plus beaux, non de l'époque égyptienne, mais de la belle époque grecque — sont très activement menés. Cette restauration, qui dégagera entièrement la superbe architecture du temple dont les pylones sont les plus hauts qui existent dans toute l'Égypte, prendra probablement fin au printemps prochain, époque à laquelle M. Barsanti se propose d'entreprendre à Thèbes, pour le temple de Gournack, les mêmes travaux de consolidation.

Khoum-Schgaon. — Depuis quelque temps et avec une persistance répétée, les archéologues anglais étaient particulièrement favorisés par la chance, dans la découverte de papyrus mettant à jour des trésors inédits des littératures grecque et romaine. Or, voilà que cette chance tourne un peu de notre côté.

M. Maspéro vient, en effet, de faire une trouvaille très importante dans les environs de Khoum-Schgaon, petite localité de la Haute-Égypte qui, depuis quelques années sollicitait son attention.

Il a été retiré des sables, à cinq mètres de profondeur, cinquante boites cylindriques renfermant toutes de fort beaux papyrus. Une série de ces manuscrits, atteignant la dimension, rarement dépassée, de quatre mètres de longueur, constitue un fonds littéraire d'une valeur inappréciable. Les feuilles contiennent, en 1.300 vers inédits, une comédie entière de Ménandre. M. Lefebvre, qui a identifié l'œuvre du comique grec et en qui M. Maspéro trouve un de ses plus infatigables et dévoués collaborateurs, se propose de nous faire connaître, très prochainement, le texte et la traduction de cette comédie. Cette publication nous permettra enfin l'étude et l'analyse directe du créateur attique de la comédie de mœurs et de caractères dont le génie n'était parvenu jusqu'à nous qu'à travers Plaute et Térence et qui, par une ironie du sort, ne nous avait laissé que des fragments d'une beauté sérieuse et d'une mélancolique philosophie alors que, d'après les dires de l'antiquité, son esprit se répandait en saillies plaisantes et en traits fins de caractères, et excellait dans les peintures amoureuses et les tableaux voluptueux.

Thuck et *Sakkarah.* — Ne quittons pas l'Égypte sans parler des superbes stèles découvertes par M. Quibell, au cours des fouilles faites aux environs de Sakkarah, et du merveilleux trésor d'orfèvrerie mis à jour à Thuck par M. Edgar. Cette dernière trouvaille complète, d'heureuse façon, les pièces de la même époque, rares et ouvragées, recueillies, l'année dernière, aux excavations de Ghermonss.

Stèles et bijoux ont été expédiés au musée Khédivial.

GRÈCE. — *Delphes.* — Sur l'initiative du gouvernement hellénique, l'administration financière d'Athènes avait décidé, il y a deux ans, la reconstitution, à ses frais, de l'ancien trésor de Delphes. Elle confia à M. Replat, architecte de l'école française d'Athènes, le soin des travaux de cette reconstitution qui, suivant le cahier des charges, devait entièrement être faite avec les matériaux antiques de l'édifice et dans un style rappelant l'architecture harmonieuse d'autrefois.

Une lettre de M. Replat à l'Institut de France annonce l'achèvement de ces travaux. A la dernière séance de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, M. Homolle a [illegible] plus la part très active que la France prend à la résurrection de Delphes et de Delos, ces deux villes qui, grâce à elle, se sont dégagées du linceul des ruines séculaires et recommencent à vivre leur passé de beauté.

[illegible] par le Docteur Wilhelm Wollgraff, professeur à l'Université d'Utrecht, et ancien membre étranger de l'école française d'Athènes, ont été particulièrement fructueuses, l'été dernier. Elles ont amené la découverte de fragments architectoniques provenant d'églises byzantines, de stèles, de statues et de bas-reliefs dont quelques-uns avec inscriptions grecques du plus haut intérêt pour l'histoire du Bas-Empire.

Tous les antiques de cette nouvelle exploration ont été expédiés au Musée Royal d'Athènes.

[illegible] au ministère de l'Instruction publique de Turquie et au Musée Impérial Ottoman depuis que la nouvelle leur est parvenue de Homs (Syrie) que des terrassiers, en creusant les fondations d'une maison, ont mis à jour une grotte renfermant des monuments funéraires.

Cette nouvelle a remis dans toutes les mémoires la découverte du fameux hypogée de Saida duquel on retira entre autres sarcophages célèbres, celui dit d'Alexandre et celui des Pleureuses, œuvres d'art uniques au monde, qui sont l'orgueil et la beauté du musée Turc. La découverte de l'hypogée, en 1887, avait été faite dans des conditions identiques à celle de la grotte, aujourd'hui.

Aussi attend-on avec impatience le rapport de l'ingénieur Becchara, envoyé expressément sur les lieux où des ordres immédiats avaient été donnés de suspendre tous les travaux.

Musée Impérial Ottoman. — La construction de la nouvelle annexe du Musée Ottoman ayant pris fin, le gouvernement impérial, sur la proposition de S. E. Hamdi Bey, directeur du Musée, a chargé le savant archéologue, M. Hilperich, du classement de toutes les antiquités transférées au nouveau pavillon et de toutes celles qui, à l'avenir, y prendraient place.

[illegible] Impérial [illegible] — Le jury chargé d'examiner les envois faits, annuellement, par les élèves de l'école des Beaux-Arts de Constantinople et exposés dans le grand salon de cette école, s'est réuni le mois dernier sous la présidence de S. E. Hamdi Bey, à l'effet de récompenser les œuvres les plus méritantes.

Composé du général Ahmed Ali Pacha, aide de camp de S. M. I. le Sultan, de Khalil Bey, sous-directeur du Musée, de Kadri Bey, Ethêm Bey et Arif Bey, contrôleur, architecte et secrétaire de la même administration et de tous les artistes enseignants de l'École : E. Osgan Effendi, professeur de sculpture ; M. Salvator Valeri, de peinture; M. Alexandre Vallauri, d'architecture; M. Joseph Warnia-Zarzecki, de dessin, etc., etc., il a décerné les prix et diplômes suivants :

[illegible] [illegible] prix, [illegible] Michanian Effendi; mentions honorables: Dikran Effendi, Kiazim Effendi et Hazim Effendi.

Architecture : 1er prix, Spiro Khouri Effendi; 2e prix, Yervant Kalpackdjian Effendi ; mentions honorables : Vahram Papazian Effendi, Siméon Dimitri, Ischak Mitrani, Vahan Kantardjian, Stéphan Lemondjian et Tayat Tanash Effendis.

Sculpture : Murteza Effendi, diplôme d'honneur.

Gravure : 1er prix, Alexan Boyadjian Effendi; mention honorable, Mehmed Ali Effendi.

Dessin : Diplôme d'honneur, Rouhi Effendi.

Brousse. — On sait combien rares sont les œuvres d'art

en bronze que nous a léguées l'antiquité : minime est leur nombre relativement aux œuvres en marbre.

Quatre de ces œuvres d'une très grande valeur archéologique ont été saisies à Brousse chez deux Arméniens, les nommés Ghiragouz et Matthéos. Ces particuliers, habitant tous les deux Bouzoyouk, avaient déterré dans des champs ne leur appartenant pas, quatre statuettes en bronze de merveilleuse beauté. Au lieu d'en référer, immédiatement, suivant les règlements, aux autorités de Houdavendighiar, ils s'étaient appropriés ces objets antiques avec l'intention de les vendre. Surpris, ils ont bien été obligés de rendre à César ce qui appartenait à César. C'est ainsi que les quatre statuettes — dont deux danseuses d'un art impeccable — ont pris le chemin du Musée de Brousse, qui ne possédait encore aucune œuvre artistique de valeur, en bronze.

[illegible]

SUISSE

Les expositions particulières reprennent avec entrain dans nos différentes villes suisses et l'on en annonce pour l'hiver toute une série dans laquelle j'aurai à vous signaler quelques groupes et quelques tempéraments individuels intéressants.

Il n'y a pas grand'chose à dire des paysages exposés actuellement au Kunstlerhaus de Zurich par l'aquarelliste Léonard Steiner et par les admirateurs du peintre J. G. Steffan. Ni les quarante aquarelles de M. Steiner, ni les soixante-dix tableaux et études de feu J. G. Steffan ne nous donnent d'indication utile sur l'état actuel de l'art en Suisse. M. Steiner a atteint, le 9 novembre, le bel âge de 70 ans, et feu Steffan est mort l'été dernier âgé de 90 ans. Quoiqu'il ait suivi la plus grande partie de sa carrière artistique à Munich, Steffan avait gardé une prédilection marquée pour le paysage suisse, spécialement pour les lacs de l'Oberland et les montagnes du Valais qui lui ont inspiré ses œuvres les plus remarquables. Il fit mainte joyeuse campagne de peinture avec le vigoureux animalier zurichois Rodolphe Koller, auquel le professeur Ad. Frey vient de consacrer une si consciencieuse et copieuse biographie, richement éditée et illustrée par la maison Colta.

Plus que les aquarelles de M. Steiner, les paysages de J. G. Steffan ont excité la curiosité bienveillante du public zurichois et même de la critique la plus adonnée au modernisme.

A chacune de nos expositions nationales ou municipales, ceux des visiteurs qui sentent et aiment vraiment la nature suisse des hauts plateaux et qui vont d'instinct, loin des causes d'apparat ou de tapage, aux œuvres sincères et discrètes, ont su distinguer les paysages valaisans signés du nom de Paul Virchaux. Ils ont la joie aujourd'hui de les voir réunis, au nombre de cent cinquante, dans la salle Thelluson, à Genève. L'artiste modeste, timide, solitaire, qui passe toute l'année, loin des hommes et loin des influences extérieures, dans son chalet montagnard de Savieze, s'est décidé, non sans peine, à présenter au public de la ville, et dans son ensemble, l'œuvre d'intransigeante sincérité et d'absolu désintéressement qu'il accumulait ainsi sans jamais penser ni au public, ni à la ville, ni au succès. Et nous avons rapporté de cette exposition un sentiment pénétrant et bienfaisant de calme, d'apaisement, de fraîcheur et de vérité que seule la communion intime et constante avec la nature peut donner à ceux qui se donnent tout entiers à elle.

Il y a une belle unité dans l'œuvre du peintre de Savieze, comme dans sa vie. Épris de ce pays admirable, où la rudesse montagnarde des choses et des hommes s'égaie et s'éclaire de la splendeur d'une lumière déjà toute méridionale, il ne s'est pas contenté, comme les camarades, d'y venir [illegible] mois d'été. Il y a vécu toute l'année, et toutes les années, de la vie même des braves gens qui l'habitent. Il n'en a pas cherché les aspects les plus souriants ou les plus brillants, mais les plus intimes et les plus secrets. Il ne l'a pas aimé dans les heures d'éclat et de splendeur, mais dans les heures grises du soir qui tombe, de la pluie qui menace, de l'automne qui s'attriste aux derniers vestiges des feuillages empourprés, de la neige d'hiver si blanche et si dure qu'on sent un frisson de froid à la regarder seulement.

Il l'a vue cette rude terre montagnarde, avec tant d'amour et aussi avec tant de précision que l'on pourrait presque dire, devant chacune de ses toiles, le mois de l'année, le jour du mois et l'heure du jour où elle a été peinte. La poésie qui se dégage de cette œuvre est celle toute simple et toute directe qui peut émouvoir une âme simple, droite et fruste, comme la nature elle-même de ce pays et de ce peuple. Quand M. Paul Virchaux joint à ces paysages d'Evolène ou de Savièze quelques figures de montagnards ou de montagnardes, — il l'a fait avec beaucoup de bonheur dans ses deux *Retours de la Messe*, — il n'y mêle aucun souci d'enjolivure pittoresque ou de virtuosité coloriste. On dirait qu'il a été prédestiné, par sa nature elle-même, à rendre de façon adéquate la raideur anguleuse et la carrure solide de ces filles valaisannes ou de ces gars montagnards. La poésie de cet art naît uniquement de sa vérité et de l'intense sympathie avec laquelle l'artiste a saisi cette nature.

Comme exécutant, M. Virchaux n'est pas un virtuose. De son maître Barthélemy Menn, il a appris la solide construction du paysage, la juste distribution des plans, l'heureuse subordination du détail accidentel à la ligne générale. Sa vie solitaire dans la nature et son travail fait uniquement en plein air, — on ne lui connait pas d'atelier — lui ont donné une vision et une notation bien personnelles de la couleur et des valeurs. Mais c'est moins par la facture, si distinguée soit-elle dans sa discrétion, que par l'intensité et l'intimité de l'émotion poétique que cette peinture vous conquiert, vous pénètre et vous émeut enfin de façon si complète et si sûre.

Il plaît de constater le grand succès public d'une œuvre qui n'a été faite ni pour le public, ni pour le succès.

C'est par des qualités très différentes, et même opposées que brille M. Gustave Poltzsch, un Neuchâtelois établi à Paris, qui vient d'exposer dans sa ville natale, à la salle Léopold Robert, une cinquantaine de ses œuvres récentes. La naïveté, l'intimité, la candeur sincère sont le moindre défaut des portraits de Parisiennes que peint cet adroit et habile exécutant. Il semble pourtant qu'il y ait dans les paysages austères, dans les groupes pittoresques, et dans les portraits énergiquement individualisés qu'il a rapportés des Cévennes pour les exposer à Neuchâtel, une orientation vers une manière plus simple, plus personnelle et plus virile. Il faut en féliciter M. Gustave Poetzsch qui est jeune et dont le talent facile et brillant n'a pas dit son dernier mot.

[illegible]

Nécrologie : FRITZ THAULOW

C'[illegible] dont Jacques Blanche [illegible] la [illegible] une soirée chez Bes-[illegible] aspects différents j'évoque une figure sympathique, un être [illegible] de vigueur, d'une robustesse rare.

[illegible] pourraient-ils aussi s'appliquer à son œuvre [illegible] d'une exécution très savante, quoique paraissant brossées dans la rapidité même de l'impression, ses toiles aux tons charmeurs ou violents sont éclairées d'eaux tournoyantes, sont lourdes et silencieuses de neiges endormies, sont poétisées d'arbres en fleurs ; conçus avec une perspective uniforme, semblable un peu à celle que donne la photographie, ses tableaux de paysages et de villes sont des visions âpres ou transparentes, selon qu'il ait posé son chevalet au bord de torrents écumeux ou bien devant la nappe somnolente des lagunes de l'Adriatique, des canaux de Hollande. Un motif qu'il affectionnait aussi, dans lequel il ne mettait pas l'exquise et douce poésie de Cazin, mais qu'il traitait, à sa manière, et elle restera originale, c'était dans la nuit des cités désertes, la petite lumière qui veille, la vitre solitaire qui flamboie, lampe de poète ou d'ouvrière, prunelle vivante parmi le silence et l'ombre ; il animait ainsi le décor d'une pensée imprécise, énigmatique, vers quoi la rêverie allait.



PORTRAIT DE THAULOW
[illegible] BLANCHE

Mais son talent était plutôt fait d'énergie, sa virtuosité maniée avec rudesse, avec violence; il est, de lui, certaines vues d'Italie où les pierres des demeures, les piles et les arches des ponts ont une massivité tragique, où les eaux sombres deviennent sinistres, avec leurs remous exagérés ; il a rapporté ainsi de Vérone et de Venise des visions brutales qui semblent plutôt prises en des années lointaines et historiques qu'à notre époque, et cela pourrait servir de [illegible]

Une trop grande délicatesse eût étonné d'ailleurs de la part [illegible] ge poitrine, aux bras forts, aux mains soli-[illegible] passion pour cette force aveugle et terrible de l'eau qu'il est ardu [illegible] subit l'élan ravageur, la poussée rapide, dont on redoute les débor-[illegible] me quand il pare les bords d'une rivière [illegible] l'été, il met au premier plan un tourbillonnement qui retient l'attention, qui inquiète, qui révèle le mys-[illegible] la possibilité du danger subit. Dans des tableaux de neige la même impression se produit, le linceul est épais qui recouvre la nature, la mort des choses apparaît quasi éternelle, sous l'hiver implacable il ne semble plus que ces maisons puissent être habitées, ces [illegible] lettes d'arbres refeuiller, ces prairies glacées reverdir ; c'est surtout par ces toiles-là qu'il affirmait sa nationalité ; il fut un vrai peintre, par l'intensité de sa palette, par l'énergie de son pinceau, par la fécondité de sa production, par la virtuosité de sa technique.



L'HIVER
Tableau de F. THAULOW

Au point de vue spécial de l'estampe en couleurs, il aura contribué comme Raffaelli, à la résurrection d'un art délicieux dont le succès s'affirme de jour en jour, est une des joies de notre époque, ces planches de lui sont précieuses aux amateurs.

[illegible] Mort le terrassait subitement là-bas, à Volendam, sur le Zuyderzée, nous admirions chez Georges Petit, à l'exposition de la gravure originale en couleurs, ses dernières épreuves, il s'en est allé en plein travail, en pleine gloire.

M. G.

L'Exposition des chefs-d'œuvre de Fragonard et de Chardin à Paris

Depuis quelques années une sorte de lutte, lutte glorieuse et féconde, dont les héros sont les grands dieux de la peinture, paraît s'être engagée entre les différents pays. Tour à tour l'Angleterre, l'Espagne, la Hollande, l'Allemagne, la Belgique, ont convié le monde entier à venir admirer, dans des expositions magnifiques, véritables solennités nationales, admirablement organisées par les soins jaloux de l'État et le patriotisme éclairé des collectionneurs, les plus grands maîtres de leur école. C'est ainsi que nous avons pu contempler successivement, prodigieux et éblouissant spectacle, des somptueuses réunions de purs chefs-d'œuvre dus aux pinceaux des Hogarth, des Turner, des Gainsborough, des Velasquez, des Goya, des Rembrandt, des Rubens, etc.

Nous avons pensé que la France pouvait et qu'elle devait prendre part à ce grand tournoi artistique, et qu'elle avait, elle aussi, de sublimes champions à mettre en ligne. Et c'est, obéissant à ce sentiment, que l'*Art et les Artistes* a décidé de prendre l'initiative d'une exposition de *chefs-d'œuvre* de Fragonard et de Chardin, qui aura lieu au printemps prochain dans la galerie Georges Petit. L'exposition durera un mois. M. le sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts a bien voulu accepter la présidence d'honneur du comité, dont nous ferons connaître ultérieurement la composition.

En choisissant Chardin et Fragonard pour commencer cette série des expositions rétrospectives de nos grands et « petits » maîtres de la peinture, nous avons voulu du même coup affirmer d'une façon triomphante l'indiscutable originalité de notre admirable école du XVIIIe siècle, dont ces deux peintres sont peut-être les plus merveilleux représentants, l'un avec son incomparable harmonie « au delà de laquelle, comme dit Diderot, on ne songe plus à désirer », l'autre avec la miraculeuse caresse de son frais et lumineux pinceau sous laquelle pétillent et palpitent l'esprit charmant et la fine sensualité du XVIIIe siècle.

Nous avons tout lieu d'espérer qu'à cette exposition unique, organisée par les soins de l'*Art et les Artistes*, les plus réfractaires aux joies de la peinture se laisseront doucement charmer par les deux divins maîtres français, et que pendant ces quelques semaines de cohabitation, la folie rose de Fragonard et la raison souriante de Chardin feront bon ménage.

Échos des Arts

[illegible] M. James Stillman, président [illegible] New York a fait don à [illegible] Beaux-Arts de Paris d'une somme [illegible] une dotation dont les [illegible] employés en un ou plusieurs prix annuels à [illegible] de nationalité française [illegible] l'École a si libéralement assurés, depuis des années, aux Étudiants américains.

[illegible] d'État des Beaux-Arts a décidé, conformément à l'avis du Conseil supérieur de l'Enseignement des Beaux-Arts, que les arrérages de cette somme de 500.000 francs seraient affectés à la création de 12 bourses [illegible] au profit des élèves peintres, sculpteurs, architectes et graveurs, qui auraient obtenu les meilleures notes dans les différents concours.

❦

[illegible] première exposition au Grand Palais ; ce n'est plus *Poil et Plume* des écrivains peintres, ni le salon des acteurs, ou celui du barreau, mais *Le Salon Militaire*, œuvres artistiques des officiers (Armée active, Réserve et Armée territoriale), sous la présidence d'honneur des Ministres de la Guerre et de la Marine, et du sous-secrétaire d'Etat [illegible]

Toutes communications ou demandes de renseignements [illegible] 41, rue Vivienne, Paris.

❦

[illegible] développement de la culture artistique et de l'enseignement [illegible] de cette initiative l'École pratique des Arts dont les cours, pour la seconde année, comportent : la couleur ; l'œuvre d'art ; législation ; enquête sur l'enseignement artistique ; l'art décoratif ; l'art d'architecture ; histoire de l'art (visites et conférences). Dans la série des mardis, de 5 à 6 heures, « Comment se fait une œuvre d'art », nous remarquons parmi les conférenciers : Pierre Roche pour le plomb, Brateau pour l'étain, Hébrard pour le bronze, Cros pour les pâtes de verre.

❦

Parmi les monuments inaugurés le mois dernier, il convient de signaler celui du chevalier de la Barre, par Roger Bloche, placé sur la butte Montmartre, devant le Sacré-Cœur, et celui du commandant Hériot, par Antonin Carlès, [illegible]

❦

La gloire d'Alfred Stevens, auquel Camille Lemonnier a consacré le somptueux volume que l'on sait, va se continuer et s'affirmer par une exposition aussi complète que possible de ses œuvres qui aura lieu en avril prochain à Bruxelles, puis à Anvers, organisée par les soins de l'Art contemporain et de la Société royale des Beaux-Arts.

❦

Nous recevons de Calais l'information suivante :

Monument Jacquard. — Programme du concours.

[illegible] l'érection d'une statue monumentale à Jacquard.— Art. II.—L'emplacement sur lequel sera érigée cette statue est situé à Calais, au carrefour des quatre boulevards Jacquard, Lafayette, Pasteur et Gambetta... — Art. IV. — [illegible]

[illegible]
[illegible] les maquettes devront être envoyées franco de port, au siège du Comité, 10, rue des Soupirants, Calais. Le dernier [illegible] renseignements, 10, rue des Soupirants, à Calais.

❧

Au Musée Galliera.

Après l'exposition de la soie qui a fermé après quatre mois de très vif succès, le musée a procédé au renouvellement de son exposition générale permanente d'art appliqué.

La réouverture du Musée Galliera a eu lieu fin novembre avec un ensemble d'œuvres très intéressantes dont nous parlerons dans le Mois artistique.

❧

La [illegible] tion, le 14 octobre dernier, dans les galeries Préaubert, à Nantes; nous ne pouvons que signaler brièvement les œuvres et les auteurs les plus remarqués : de M. Brillaud, une bonne vieille « *Mère, ma fitte* », et une *Marchande de pêches ;* de M. Mouton, des portraits d'une grande [illegible] *Tiercelin ;* de MM. Orliac, une étude de nu intitulée [illegible] *mande*, de M. Victor Richard, *Allée du Croisic à Bréhéc ;* le charme et la poésie, du paysage breton, bien rendus, de M. Levreau, *paysages bretons ;* de M. Hervé, des pochades toutes pétillantes de lumière, de M. Patisson, *portrait de Bébé*. Enfin les paysages de MM. Charrier, de la Rochette, Coignart, Boiry, Cadi, Derennes, Rouillé, Boutin, Blanchard, Modot, Puiseau-Chaillou et Praud, les scènes bretonnes de MM. Ménard, du Coudray, Pégot-Ogier, et les natures-mortes de Mlles Jeanniard du Dot et Gris, de MM. Jeudy et Maisonneuve sont à noter.

Un artiste dont la *Société des Artistes Bretons* peut s'enorgueillir, c'est l'aquarelliste de Launay. Jamais peut-être jusqu'ici l'aquarelle n'avait été traitée avec plus de virtuosité de touche, plus de justesse de vision, plus de perfection. D'autres aquarellistes sont Mlle Morel, MM. de Broca, Duportal, Roy, de Brem, Jacquier, Lorois et Picou; de M. Coraboeuf, des dessins teintés.

Des pastels peu nombreux, par Mme Benoît, Mlle Gris et M. Rigault ; de la sculpture par MM. de Boishéraud, Gaucher et Vallet; citons encore : la lithographie en couleurs de M. Pohier, *Epopée bretonne en 10 tableaux*, et dans l'art décoratif de M. Bouvais, *xylogravure ;* de Mlle Bréhéret, *cuirs d'art*, et de M. Dubois, des *étains*.

❧

EXPOSITIONS ANNONCÉES OU EN FORMATION

PARIS

École nationale des Beaux-Arts. — Exposition centennale de la gravure originale, prochainement.

[illegible] sition des achats de l'Etat aux Salons et des commandes de l'Etat.

Grand Palais. — Salon de l'automobile.

[illegible] de l'Ecole française.

Galeries Georges Petit, rue de Sèze. — *Grande Galerie :* Vente Blanc, les 1, 2, 3, 4, décembre.

[illegible]

Petite Galerie.

[illegible]

Trouillebert, du 16 au 31 décembre.

[illegible]

Lemmen, du 5 décembre au 19 décembre.

[illegible]

❧

[illegible]

[illegible] ture, sculpture et arts décoratifs, ouverte du 19 novembre au 20 décembre.

[illegible]

BESANÇON. — Exposition rétrospective de l'Art en Franche Comté.

BORDEAUX. — Exposition maritime internationale de mai à septembre 1907, avec section des beaux-arts, organisée par la Société des Artistes girondins.

[illegible]

MARSEILLE. — Palais du ministère des Colonies. Exposition coloniale, section des Beaux Arts, comprenant une partie rétrospective et une partie consacrée aux artistes modernes.

[illegible] sition Internationale des Beaux-Arts de la princi-[illegible] œuvres à Paris, chez M. Robinot, 50, rue Vaneau, du 20 octobre au 20 novembre ; envois directs avant le 1er décembre. S'adresser pour renseignements à M. Jacquier, 40, rue Pergolèse, Paris.

NANTES. — 10e Exposition de la Société des artistes bretons, du 2 au 17 décembre.

PÉRIGUEUX. — Société des Beaux-Arts de la Dordogne Exposition au printemps de 1907.

❧

ÉTRANGER

[illegible] Arts, d'avril à fin novembre. S'adresser à M. J. T. Shall, directeur.

BARCELONE. — 5e Exposition internationale d'art en avril 1907.

BERLIN. — Exposition centennale de l'Art allemand.

BERLIN. — 1re exposition internationale de miniatures anciennes et modernes. Secrétaire général : Dr Fritz Wolff, conservateur au musée de La Mark.

BRUXELLES. — Salon de la Libre Esthétique (Musée Moderne).

[illegible] internationale d'Art décoratif.

[illegible] Arts de 1906 au Glaspalast comprendra une exposition rétrospective d'Art bavarois de 1800 à 1850.

VENISE. — 7e exposition internationale des Beaux-Arts, du 22 avril au 31 octobre 1907. Envoi des œuvres au Palais de l'Exposition, du 10 au 25 mars.



[illegible]

Bibliographie

LIVRES D'ART

[illegible] *Le* ***Phidias*** [illegible] 24 gravures hors texte. Prix : broché, 3 fr. 50 ; cartonné, 4 fr. 50. — Librairie de l'Art ancien et Moderne, 28, rue du Mont-Thabor, Paris.

Puisqu'il n'est pas possible, faute de renseignements assez nombreux et de dates assez précises, d'écrire sur les grands artistes de l'antiquité des monographies véritables, comme d'un Rembrandt ou d'un Raphaël, l'idée de l'éditeur a été de présenter ensemble la production des principaux sculpteurs et celle de leur époque respective, et ainsi de composer en trois petits volumes successifs une histoire sommaire, mais générale, de la sculpture grecque. Le premier embrasse cette histoire jusqu'à la fin du ve siècle, avec Phidias pour centre ; le deuxième, sous le titre *Scopas et Praxitèle*, comprendra les deux premiers tiers du IVe siècle ; [illegible]

M. Lechat dont on connait les beaux travaux, s'est chargé du premier volume. Avec une netteté, une éloquence et une force remarquables, il a montré comment la vraie grandeur du génie attique est d'avoir représenté de la façon la plus complète en Phidias pour la sculpture, comme en Ictinos et Mnésiclès pour l'architecture, le génie de la Grèce tout entier. A cet effet, tout en gardant à Phidias la place prépondérante, il a retracé brièvement l'histoire de la sculpture grecque au ve siècle.

L'illustration permet de suivre cet épanouissement de l'art grec depuis les statues encore archaïques de l'Acropole et les frontons d'Olympie, jusqu'aux sculptures du Parthénon et aux bas-reliefs exquis du temple d'Athéna Niké.

Verrochio, par Marcel REYMOND. — Librairie de l'Art ancien et moderne.

Dans sa fructueuse fécondité, la librairie de l'*Art ancien et moderne*, livre encore à l'étude du public un beau livre de M. Marcel Reymond, sur Verrochio.

Dans un texte, admirablement renseigné et d'une rare précision de forme, M. Marcel Reymond analyse successivement l'œuvre du sculpteur et du peintre, de l'auteur du Colleone et du Dôme de Pistoia, et la haute et complète physionomie du grand maître florentin se dégage très nettement de cette lumineuse étude.

De nombreuses et belles illustrations, représentant *Le David de bronze* du musée de Florence, le délicieux *Enfant* [illegible] *aux Fleurs*, *La Décollation de Saint Jean-Baptiste*, *Les Bas-reliefs de la tombe Tornabuon*, *L'Annonciation* (du musée des officiers), *Le Baptême du Christ* (Académie des Beaux-Arts de Florence)... etc., résument, aux yeux charmés par la beauté des clichés, l'œuvre sculpturale et picturale du grand maître florentin.



SCÈNE DU "GLORIEUX" DE DESTOUCHES
d'après LANCRET

La Comédie-Française (Histoire de la Maison de Molière de [illegible] à [illegible] par [illegible], préface de Paul Hervieu, de l'Académie française. Grand in-8º colombier, 500 francs, avec eau-forte de Décisy, 30 héliogravures, 200 gravures sur bois, d'après les dessins de Georges Scott et les œuvres d'art renfermées à la Comédie-Française. Prix : 100 francs.

Il s'est publié d'excellents travaux fragmentaires sur la Comédie-Française, ses artistes, ses décors, son administration intérieure et les entours d'un sujet, dont chaque détail est un élément curieux d'étude. On n'en avait pas encore embrassé tout le sujet dans une ample étude. Cette histoire complète et bien vivante, tant de fois réclamée et qu'on s'attendait, à chaque moment, à voir paraître en librairie, parce qu'elle avait visité la pensée de plusieurs écrivains en renom, de critiques de premier ordre, M. Frédéric Loliée, avec l'esprit de synthèse qui lui est propre, et sa manière attachante, vient de la réaliser, en des conditions fort heureuses. « Il faut espérer, disait Laugier, en 1853, qu'un jour enfin s'ac-[illegible] travail qui nous fera connaître comment, dans la Comédie-Française, se résume, pour [illegible]

[illegible] M. Frédéric Loliée a pleinement contenté le souhait du savant architecte [illegible] fois exprimé par Sarcey, [illegible] Théâtre-Français. Aidé de mille révélations originales, [illegible] récentes, de celles qu'on [illegible] tuellement dans les ministères et les administrations publiques, — il a eu la bonne fortune de réunir en un seul corps d'ouvrage tous les documents précieux et rares qui concernent l'illustre maison. Il a fait marcher, sous nos yeux, au cours d'un même récit, l'histoire entremêlée de tant de personnages, d'épisodes, d'écrivains, de pièces, de rôles, de scènes fameuses jouées... ou vécues. Voilant les austérités de l'érudition sous les agréments d'une forme de style alerte, il nous a représenté la Comédie-Française comme une incarnation toujours présente de la plus passionnante des formes de l'art.

Nous arrêterons-nous aux dehors de cette publication d'art ? Ils ne semblent pas des moins séduisants pour ceux-là qui recherchent encore dans un livre la pureté de l'édition, la beauté de l'exemplaire, le choix et la bonne exécution des gravures. Georges Scott s'est surpassé en ces ingénieux dessins, en ces croquis enlevés sur le vif, que son crayon agile et spirituel a multipliés là pour l'agrément de l'ima-



[illegible] AU FOYER DU [illegible]

gination et le plaisir des yeux, instruits, d'autre part, par des reproductions achevées des tableaux de choix qui composent, dans la galerie et les foyers de la Comédie, le long cortège des gloires de théâtre.

Alfred Stevens et son OEuvre, par Camille Lemonnier, ouvrage de [illegible] luxe de format in-folio (36×48 cm.), contenant 42 planches en héliotypie, d'après les œuvres du maître. Prix 80 francs ; G. Van Oest et Cie, éditeur ; 16, place du Musée, Bruxelles.

Alfred Stevens ne fut pas seulement le maître le plus brillant et le plus séduisant de l'École belge ; il fut aussi dans l'ensemble des écoles, l'un des plus grands peintres d'une époque où, en tous les genres, s'étaient révélées des personnalités admirables.

Alfred Stevens fut un initiateur et un créateur. Il fit entrer dans l'art, le monde de la grâce et des intimités féminines. Il mérita d'être appelé par son temps le peintre de la Femme.

C'est à l'art de ce peintre illustre qu'est consacré le livre de M. Camille Lemonnier. Personne n'était mieux désigné que lui pour un tel travail : on sait la place que toujours il assigna au maître dans ses écrits critiques et l'admiration qu'il lui voua.

Toutefois, ce n'est pas uniquement ici l'étude d'un peintre envisagé au point de vue de sa technique et de sa part d'invention : c'est aussi l'histoire des intimes corrélations d'un art et d'une époque. C'est la vie même de cette époque étudiée à travers l'œuvre d'un maître qui en fut par excellence le poète et l'interprète. Voilà ce qui donne au livre de M. Camille Lemonnier sa haute et particulière signification.

Tout en suivant de près l'immense production du peintre, en l'analysant, en en déduisant, au point de vue de l'art général, telles considérations qu'elle comporte, il n'oublie pas que Alfred Stevens, comme il l'a dit, a peint le roman de la grâce, de la beauté et de l'amour sous le second Empire, et c'est ce roman qu'il s'efforce d'en dégager, comme la complémentaire inévitable de sa monographie.

Avec la précision et l'éclat qui lui sont habituels, M. Camille Lemonnier établit la psychologie de cet art en le rattachant à l'étude du temps. Il en a détaillé avec des nuances nombreuses la portée esthétique et historique. Son livre a l'intensité de vie d'un portrait et l'importance d'une page d'histoire.

Les éditeurs, de leur côté, ont voulu donner à la publication qui honorait un des maîtres de la peinture au XIXe siècle, le caractère d'un monument digne de son renom et de son génie. Rien n'a été épargné pour faire de cette publication un ouvrage de grand luxe : quarante-deux planches hors texte admirablement tirées en héliotypie sur presse à bras représentent les chefs-d'œuvre essentiels du maître : tableaux, pastels, dessin, eau-forte, reproduits d'après les originaux conservés dans les Musées de France et de Belgique et dans les principales collections particulières de l'Europe. A l'impression typographique — effectuée en un caractère d'aspect somptueux sur un papier « antique laid » anglais, spécialement cuvé pour cet ouvrage — ont été consacrés les soins dévolus aux ouvrages de bibliophilie.

Le tirage de cet ouvrage est strictement limité à [illegible]

Schubert et le Lied, par Mme Maurice Gallet [illegible]

Avec une religieuse émotion et une connaissance parfaite de son sujet, Mme Maurice Gallet vient d'écrire un livre des plus intéressants sur Schubert et *le Lied*. Cet ouvrage vient s'ajouter utilement aux essais de critique et d'his- [illegible] Edouard Schuré, des Wyzewa, des Schweizer, des Romain Rollan, des Camille Mauclair...

Après avoir, en quelques chapitres, décrit la vie si courte « et dépourvue d'événements saillants et consacrée uniquement au travail », de Schubert, Mme Maurice Gallet aborde l'étude du *Lied* « une poésie chantée par une voix et accompagnée par un seul instrument », et, dans l'analyse si complète de ce genre musical l'auteur trouve matière à de rapides et cependant très substantielles études sur l'art personnel des grands musiciens depuis Mozart jusqu'à Moussorgski, depuis Beethoven jusqu'à Debussy et Fauré pour lequel elle professe un culte fervent.

Ce livre est plein de charme et de clarté et de très précieux enseignements.

Le Sens de l'Art, sa nature, son rôle, sa valeur, par M. Paul Gaultier, un volume in-18, contenant 16 planches hors texte, broché, 3 fr. 50 (Hachette et Cie, Paris).

Qu'est-ce que l'Art ? Quelle est sa nature ? Quel rôle joue-t-il dans la vie individuelle et dans la vie sociale ? Comment peut-on en juger ? Telles sont les questions qui sont traitées dans ce livre avec une maîtrise et une force d'argumentation qui n'en excluent ni la clarté ni le charme.

M. Paul Gaultier y démontre que l'art ne consiste ni dans l'imitation de la nature, ni dans la copie d'un idéal transcendant, mais bien dans l'incarnation qu'il réalise — à l'aide de sons, de lignes, de couleurs ou de reliefs, — de l'émotion esthétique ressentie par l'artiste en face de la réalité. Emotif par essence, M. Paul Gaultier montre tout ce que l'art peut avoir d'influence sur nos sentiments et, par eux, sur notre moralité, sur notre intelligence même et enfin sur la société. De ce point de vue nouveau, les rapports de l'art et de la morale, de l'art et de la connaissance, de l'art et de la société apparaissent, en effet, sous un jour tout autre que celui sous lequel on a eu l'habitude de les considérer jusqu'ici. Il n'est pas jusqu'à la critique d'art qui n'y prenne plus de sens et d'autorité.

Ce livre vivant et agréable au premier chef, et qui est plein d'aperçus originaux, débute par une magistrale et importante préface de M. Boutroux.

Promenades dans le Passé, par Gaspard Val-lette [illegible] A. Jullien, éditeur, Genève.

Ce livre grave et charmant que nous venons de lire avec un plaisir infini se divise en trois parties : *Impressions de Rome, Souvenirs de Corse, Croquis de Grèce.* C'est un livre d'enthousiasme, une sorte d'hymne à l'éternelle beauté chantée avec un accent d'une pureté rare, un livre de poète et d'artiste qu'on referme avec le désir de le relire encore, car il s'en exhale un bienfaisant parfum. C'est comme un doux reposoir pour la pensée inquiète et troublée par les *incertitudes*. Certes, M. Gaspard Vallette fut un homme heureux, car il lui fut donné de faire les plus merveilleuses promenades à travers les vieux jardins des villas romaines, les campagnes sauvages de « l'île bleue » et les sanctuaires de la Grèce antique.

Mais qu'il soit bien vivement remercié pour avoir su, et avec quel art parfait, avec quelle émotion évocatrice, cristalliser en un volume, qui a toute la tenue d'un petit chef-d'œuvre, les impressions personnelles nées de son exquise sensibilité, et nous avoir ainsi permis de participer avec lui à ses jouissances raffinées et à ses ardentes exaltations devant « cet absolu qui ne se discute pas, qui s'impose à l'âme, comme la vérité nécessaire et bienfaisante. »

Nous regrettons de ne pouvoir parler plus longuement ici de ce beau livre à qui nous venons de faire une [illegible] de Heine.

Les Souvenirs d'un Peintre, [illegible] sent chez Fasquelle. Ce peintre est Georges Clairin, un des artistes de ce temps qui a vu le plus de choses et les a le mieux vues. Pour son plaisir et pour le nôtre, André Beaunier pria Clairin de « parler » ses souvenirs devant lui.

On ne sait si c'est l'écrivain qu'il faut féliciter d'avoir reçu de si précieuses confidences ou si c'est l'artiste qu'il faut envier d'avoir rencontré un tel biographe.

Histoire de l'Art, [illegible]

Tome II, *gravures hors texte.* Librairie Armand COLIN, rue de Mézières, 5, Paris, broché, 15 francs, relié demi-chagrin, tête dorée, 22 francs.

[illegible] brasse la période de formation et d'expansion de l'art [illegible] formation et le développement de la sculpture gothique en France, en Angleterre et en Espagne. Un chapitre très riche et très neuf de M. Arthur HASELOFF sur les miniatures précède les intéressantes études de MM. Emile MALE, [illegible] murale. M. A. PÉRATÉ expose les commencements de la peinture italienne avant Giotto. Enfin M. Raymond KOECHLIN traite des ivoires gothiques.

On voit, par cette simple énumération, l'importance et l'intérêt de ce volume ; la haute valeur scientifique en est garantie par le nom de collaborateurs dont chacun fait autorité dans le sujet qu'il expose.

DIVERS

Les Nuages de pourpre [illegible] Librairie académique PERRIN et Cie.

Un Crépuscule d'Islam (Maroc), par André CHEVRILLON. — Librairie HACHETTE, 79, boulevard Saint-Germain.

L'Organisation de la Conscience Morale, esquisse d'un art moral positif, par Jean DEVOLVÉ, docteur ès lettres, agrégé de philosophie. — Félix ALCAN, éditeur, 108, boulevard Saint-Germain.

Le Roman de la Riviera, par Charles GÉNIAUX (l'auteur de la *Cité des Morts* et de l'*Homme de peine*). — Eugène FASQUELLE, éditeur.

Petits et gros Bourgeois, par J. ESQUIROL. — P.-V. STOCK, éditeur, 155, rue Saint-Honoré.

Les Foules de Lourdes, par J.-K. HUYSMANS. — P.-V. STOCK, éditeur, 155, rue Saint-Honoré.

Gramatica del Color, par Emilio SALA. — Vinda e hijo de Murillo, Alcala, 7, Madrid.

Fleurs Morvandelles, [illegible] la maison des poètes.) — Le vice-président de la *Société des poètes français* mérite son titre, son recueil est plein de jolies sensations de nature.

Cahiers de Jeunesse, [illegible] CALMAN-LÉVY, éditeur.

Cet ouvrage du plus haut intérêt, constitue un véritable journal qui suit les différents courants de la pensée du maître, en toute liberté de style, même avec des négligences d'expression qui donnent un intérêt tout particulier à ces confidences intellectuelles du futur auteur de la *Vie* [illegible]

Les Dieux d'argile, par Léon THÉVENIN. — Librairie académique, PERRIN et Cie.

REVUE DES REVUES

REVUES ALLEMANDES

Zeitschrift für bildende Kunst, XVII, 12. (Leipzig). Conclusion de l'étude de M. Franz *Dulberg* sur l'*Exposition Centennale de Berlin :* Leibl et son école : Schuch, Alt, Hirth du Frênes, Frübner, Liebermann, Feuerbach, Marées et le sculpteur Hildebrand, Bocklin, Thoma (ill). — Giuseppe Caletti, un « pasticheur » italien du XVIIe siècle, par Ludwig von Buerkel (ill.) — M. Richard Graul sur l'*Expo*- [illegible] *sition de Dresde*, par M. E. Zimmermann (ill.).

XVIII, 1. L'architecture gothique de la cathédrale et la ville de Burgos inspire un travail bien documenté de M. Alfred Demiani (ill.) — M. Selwyn Brinton sur l'*œuvre du graveur anglais sir Charles Holroyd* (ill.). — Etude très spirituelle de M. Heinrich Wolff sur l'*art de la Silhouette.* (ill.). — Compte rendu de M. Wilhelm Michel sur l'*Exposition de peintres français à Munich*, organisée par M. Rudolf Meyer. — M. Max Maas sur *Un sanctuaire de la nymphe Aphaia*, récemment découvert dans l'île d'Aegina. — Travaux d'art décoratif de M. Alexandre Salzmann et Bruno, Paul (Munich) à l'Exposition de Nuremberg (ill.).

Die Kunst, VIII, 1 (Munich). Compte rendu de M. Fritz von Ostini sur le *Grand Salon de Munich* (Glaspalast) (ill.). — M. Franz von Reber, le savant conservateur de la vieille « Pinacothèque » de Munich, sur *la Rétrospective de l'art bavarois à Munich* où l'on voyait des œuvres intéressantes de Spitzweg et Schwind (ill.). — Les conséquences et l'utilité de la Centennale de Berlin par M. Hans Rosenhagen.

Innendecoration (Koch, Darmstad), XVII (octobre). Ensemble d'art décoratif du nouvel hôtel Vier-Jahreszeiten de Hambourg.

Kunst und Handwerk, 1906, XII (Munich). L'art décoratif à l'Exposition de Nuremberg.

Werkkunst, I, 22.23 (Berlin). Reproductions d'œuvres d'art décoratif.

Hohewarte, 21.22 (Vienne). Projets de monuments de [illegible]

[illegible]

Der junge Menzel, von Julius Meier-Graefe, Insel-Verlag, Leipzig 1906, 7 fr. 50. 272 p.

M. Meier-Graefe, qui s'est acquis par ses publications antérieures une des premières places parmi les critiques d'art allemands, a entrepris de caractériser dans cet excellent travail le développement artistique que le grand artiste allemand a suivi. Le chef-d'œuvre du jeune Menzel est ses illustrations à l'histoire de Frédéric le Grand. Leur mérite est de ne pas être des illustrations, elles ont une per-

[illegible] Menzel a créé dans la première époque de sa vie des petits tableaux, paysages et intérieurs d'une charme extrême, [illegible] peint en 1856. Mais bientôt après le peintre Menzel devient historien, et si l'historien gagne, le peintre y perd. M. Meier-Graefe voit dans Menzel un phénomène de la tendance dangereuse de l'âme allemande, de se perdre dans le détail, dans la documentation. Il le dit hardiment et franchement avec la ferveur d'un prophète qui est persuadé de sa mission. En somme : une publication excellente et très personnelle.

R. M.

REVUES ITALIENNES

[illegible] Cultrera, publie un article des plus documentés, qui est une attaque violente, et en tous points justifiée, contre l'organisation présente de l'*administration italienne des Antiquités et des Beaux-Arts.* Il rappelle l'esclandre éclaté à propos de la direction du musée de Naples, celui du Musée National de Rome, la chute du campanile de Saint-Marc ; et avec une tristesse ferme, il remarque surtout l'absence des Ecoles d'art italiennes, à l'étranger. La France possède son Académie de la Villa Médicis, l'*Ecole française de* [illegible] et l'*Ecole française d'Extrême-Orient* à Hanoï ; l'Allemagne possède deux Ecoles à Rome, une à Florence et une à Athènes ; l'Autriche possède une Ecole à Rome et une à Athènes ; la Belgique, l'*Institut historique Belge* à Rome ; la Russie, l'*Institut archéologique russe* à Constantinople ; l'Angleterre et les Etats-Unis d'Amérique ont une *British School* à Rome et une à Athènes, une *Américaine School of classical Studies* à Rome et une à Athènes ; tandis que l'Italie n'a absolument rien de semblable nulle part.

M. le dott. Cultrera remarque aussi qu'en Italie même il n'existe, pour la culture d'art, qu'une École d'Archéologie et une Ecole d'histoire de l'art médiéval et moderne, toutes les deux à Rome, sans que ces Ecoles soient spirituellement soutenues par une Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, de sorte que les Italiens, pour élargir leur culture artistique, sont forcés de recourir à l'hospitalité des Instituts étrangers.

M. le dott. Giuseppe Cultrera signale le danger très grave qu'il y a à regarder avec indifférence la nécessité d'une culture nationale d'Archéologie et d'Art facilitée par tous les moyens que le gouvernement devrait mettre à la disposition des chercheurs, et il espère que bientôt cet état de choses assez étrange disparaitra.

Emporium (Bergame. Octobre). Un article de M. Vittorio Pica sur l'*Art d'Extrême-Orient au musée Chiossone* (*laques, ivoires, faïences et broderies*), illustré par 54 illustrations. Les laques de ce musée ne sont pas comparables à celles des plus importants musées japonais, répandus un peu partout. Mais les collections de *netsukés* et de faïences présentent un réel intérêt qui ne peut pas échapper aux vrais amateurs de l'art japonais des menus objets, si subtil [illegible]

Parmi les reproductions, très belles, il est à remarquer spécialement quatre masques de théâtre, qui représentent à un degré étonnant non seulement le type de la race, fixé dans ses lignes synthétiques, mais l'expression humaine de gaieté ou de courroux réalisée avec les moyens d'exactitude et de rêve, propre aux artistes d'un pays incroyablement subtil et profond. A remarquer aussi certaines laques, et des ciselures, et des « repoussés » en métal, [illegible] font penser à des formes antérieures d' « art nouveau. »

Natura ed Arte (Milan, 1er novembre). M. Guido Ribera revoit dans une vision rapide, mais originale et savante, temps et de partout, et au fur et à mesure de son intéressante promenade, il dégage de ce qu'il voit une théorie sur l'esprit divers des temps et des pays devant la mort.

L'article, qui porte le titre : *Parmi les marbres et les bronzes funéraires*, sera continué.

Il Secolo XX. (Milan. Novembre.) Mme Anna Franchi écrit un article pour illustrer les œuvres antiques et modernes qui présentent dans les scènes de carnage l'horreur de la guerre, dont le pathétique superficiel fait presque toujours les frais.

L'auteur de l'article veut aussi, de son côté, montrer l'horreur des monstrueuses rixes collectives indignes des peuples civilisés, etc. Et parmi les reproductions des œuvres inférieures, y compris deux dessins de Goya, qui illustrent cet article sentimental, on retrouve, je crois bien sans aucune raison, la merveilleuse gravure des *Conquérants* de Dürer. En réalité, par l'expression fatale, muette et solennelle comme un masque sacerdotal, de la figure du personnage principal, qui porte dans ses mains non une épée, mais une balance, par la fougue harmonieuse de la chevauchée, et par le vol ami de l'ange sur la tête des combattants, cette gravure est plus faite pour inspirer la joie de la guerre et de la conquête, que l'horreur du sang. L'œuvre de Dürer contient et répand une émotion identique à celle de la *Chevauchée des Walkyries*, de Wagner.

La Nuova-Parola. (Rome. Octobre). Dans un court résumé de l'attitude du gouvernement et des autres autorités devant la construction du Palais de l'Agriculture à la Villa Borghèse, cette revue ajoute sa voix de protestation à celles qui de toutes parts s'élèvent contre le sacrilège injustifié qui s'est abattu sur la célèbre villa. On sait que l'initiative d'un Institut International d'Agriculture appartient exclusivement à un Américain, qui la communiqua au roi d'Italie. Celui-ci la fit sienne et s'entendit avec les nations pour construire le Palais. L'emplacement choisi pour le nouveau bâtiment fut malencontreusement celui de la villa Borghèse, qui appartient au peuple de Rome, et où surgit le célèbre musée. Les artistes firent beaucoup de bruit contre cette décision. Mais les travaux pour la nouvelle construction se poursuivent, et on a commencé par abattre sans merci les pins séculaires qui formaient divinement un tableau naturel de calme et de beauté verte presque à l'entrée de la villa.

Contre cet aveugle et absurde délire de destruction, les artistes se révoltent. Et la *Nuova Antologia*, qui a pris en quelque sorte l'initiative de la protestation internationale, voit ses feuilles de protestation se remplir des plus importantes signatures du monde, parmi lesquelles celle de Rodin. En même temps, les artistes romains ont commencé un procès d'action publique contre l'œuvre destructive des incroyables architectes de l'Agriculture.

Ce qui est le plus étrange, c'est que le ministre de l'Instruction publique demeure indifférent devant tout cela, tandis que, il n'y a pas longtemps, il souhaitait un heureux succès à une société pour la protection des paysages, que l'Italie veut imiter de la France !

R. C.

CHRONIQUE DE LA CURIOSITÉ

L[illegible] voyagent, et les ventes d'art ne recommencent qu'à leur rentrée à Paris. A l'étranger, les habitudes diffèrent quelque peu des nôtres, et la vente Fischer, qui a eu lieu à Cologne [illegible]

La collection Fischer se composait entièrement de porcelaines de Saxe. C'est en 1709 que le chimiste Bœtticher découvrit par hasard le kaolin qui allait révolutionner l'industrie de la porcelaine. L'électeur de Saxe, au service de qui Bœtticher travaillait, comprit tout ce qu'on pouvait espérer d'une semblable découverte. On garda les ouvriers à vue, il fut défendu, sous peine de mort, d'utiliser le kaolin, et la fabrique de Meissen eut bientôt, grâce à ce protectionnisme outrancier, une avance considérable sur ses rivales d'Europe. Les services à fond vert pâle ou jaune tendre encadrant des cartouches chargés de fleurs et de petits paysages, datent de cette époque, et sont plus spécialement contemporains de Hœroldt, successeur de Bœtticher, qui s'était associé le sculpteur Kœndler comme collaborateur.

A la suite de l'invasion prussienne, en 1746, lors de la guerre de la succession d'Autriche, le personnel de la manufacture dut se réfugier à Dresde. Là, nouvelles menaces, pendant la guerre de sept ans. Enfin, à la fin de cette guerre, les travaux purent reprendre leurs cours, sous la direction de Dietrich (1760), puis sous celle du comte Marcolini (1774-1814). Et les procédés de Meissen et de Dresde se vulgarisèrent dans la plupart des manufactures allemandes, Hœchst, Berlin, Vienne, Furstenberg, Frankenthal, Nymphenburg, dans les marques sont apparentées.

Les truqueurs ont imité les produits de la Saxe avec leur ingéniosité habituelle. Dans les pièces défectueuses de Meissen, la marque en bleu posée sous couverte, — deux épées croisées, — est coupée d'un trait : précaution inutile. Les blancs gaufrés qui doivent rester sans décoration, en raison même de la finesse de leur pâte, sont mis de côté quand ils viennent mal à la cuisson. Les truqueurs les achètent, les couvrent de peintures représentant des sujets ou des fleurs, et apposent la marque sur la couverte : la marque officielle étant posée sous couverte, il est facile de déjouer la contrefaçon. Un Français, Soccot Petit, de Fontainebleau, a, lui aussi, réussi à imiter les produits de Meissen. A la vente Fischer, un groupe crinoline « couple d'amoureux » a atteint le prix de 7 500 francs. Un des premiers échantillons de la manufacture de Meissen, une figurine portrait d'Auguste le Fort, électeur de Saxe et roi de Pologne, en terre rouge de Bœttger, a atteint 4 250 francs. Des figurines, portraits d'un personnage assis sur un tronc d'arbre, jouant avec un gros chien, auquel il donne du sucre, et de la comtesse Kosel, assise sur un tronc d'arbre et embrassant son chien, a été vendu 4 875 francs. Deux chameaux caparaçonnés sur terrasse à monture de bronze doré ont été adjugés 11 667 francs. Sept figurines de personnages en costume de mineur, parmi lesquels le roi Auguste, ont été payés 6 250 francs. Un groupe crinoline, Auguste le Fort en habit de cour, la reine en robe à paniers, a valu 5 810 francs. Un grand oiseau perché sur un tronc d'arbre où grimpe un écureuil et différents insectes a été acheté 4 375 francs. J'ai cité les prix les plus importants qui peuvent renseigner sur la valeur actuelle des porcelaines de Saxe.

A Paris, rien de bien saillant. On a vendu, le 26 octobre, au Dépôt du mobilier de l'État, rue des Écoles, une miniature, *Portrait d'homme* par Isabey, dont l'histoire est curieuse. Saisie, il y a dix ans, chez un cambrioleur, dans une affaire de vol restée obscure, on n'avait pu découvrir [illegible] du délai légal, portant le cachet du commissaire de police qu'on ne brise que le jour de la vente. Cette œuvre, placée [illegible] miniaturiste.

C'est un portrait d'homme vêtu de la redingote empire, à col très haut, et coiffé à la catogan avec les cheveux légèrement poudrés. La figure est jeune et complètement rasée. On a supposé que le personnage représenté était Benjamin Constant : mais c'est une pure supposition. Un amateur a payé 505 francs cette miniature.

Je signale par acquit de conscience la vente de la fameuse collection de timbres-poste de Le Roy d'Étioles. Les trois premières vacations ont donné un total de 42 000 francs, bien inférieur au total présumé. J'ai noté le prix de 665 francs pour un exemplaire de *Contes et nouvelles en vers* de La Fontaine, édition de 1762, dite des *Fermiers généraux*, avec figures et les 16 planches refusées ajoutées.

[illegible] lection de M. Serge van Derwies, composée de tableaux modernes, a été dispersée le 15 novembre à la galerie Georges Petit. La vacation a produit un total de 288 340 fr. Voici quelques prix. Un tableau de Ziem représentant le *Doge monté sur le Bucentaure*, et célébrant le mariage de Venise avec l'Adriatique, a été payé 37 200 francs par MM. Boussod et Valadon. *La Rentrée des bêtes*, de Troyon est resté à M. G. Petit pour 34 500 francs ; il en demandait 50 000 francs. *La Charrette de paille*, du même artiste, n'a pas dépassé 4 600 francs, sur une demande de 8 000 francs. La *Vue d'une ville hollandaise*, par J. Maris, est montée à 24 000 francs. Le *Départ pour le Marché*, par Rosa Bonheur a été adjugé 30 000 francs. Deux Diaz ont été vendus, l'un *Vision d'Orient*, 25 000 francs, et l'autre, *Coucher de soleil*, 12 000 francs. *L'Étang*, de Jules Dupré, a valu 27 500 francs. On a donné 20 000 francs de la *Défense du Château*, par Isabey, et 8 100 francs, de la *Fille du Liban*, par Hébert.

A noter enfin, à l'hôtel Drouot, le succès qu'on fait à Charles Méryon, le graveur très apprécié des amateurs ; une de ses estampes a dépassé cinq mille francs ! Méryon compte de fervents admirateurs. Et M. Loys Delteil, l'aimable expert que l'on sait, ne m'en voudra pas de le nommer. Sous sa direction avertie ont eu lieu deux ventes importantes d'estampes : l'une composée d'œuvres de Charles Méryon et de portraits anciens, du 21 au 24 novembre ; et l'autre, composée d'œuvres de Gavarni et de Daumier, le 28 novembre.

[illegible] eaux-fortes, tableaux de maîtres modernes, 41, boulevard [illegible] New York [illegible]

Collection Alexandre Blanc. — Tableaux modernes de Boudin, J.-L. Brown, Chaplin, Corot, Henner, Vollon ; 78 œuvres de Jongkind ; *le Billet doux*, par Santerre ; aquarelles et dessins par Chaplin, Harpignies, Isabey, Jongkind, Madeleine Lemaire, Maurice Leloir, A. de Neuville, Henri Pille, Renouard, Vayson. Sculptures par Barye et Rodin ; objets d'art. Vente Galeries Georges Petit, 8, rue de Sèze, le lundi 3 et mardi 4 décembre à 2 heures ; M. Lair Dubreuil, commissaire-priseur, 6, rue de Hanovre ; M. Georges Petit, expert, 8, rue de Sèze. Exposition particulière, le samedi 1er décembre, [illegible]

Échos de la Mode

Un dessin de Bac nous montre un paquet de plumes, qui doit être une jolie femme, salué par un monsieur très chic, mais très perplexe parce que, entre les marabouts du boa et les panaches de Bersagliere du chapeau, il ne découvre rien du visage de la trop élégante personne et ne sait à qui s'adresse son hommage.

Nous voilà caricaturées, et c'est bien fait, car il n'est pas permis d'abuser ainsi du laiton pour en composer des formes ridicules et du plumage des oiseaux pour en faire de véritables épouvantails à... humains. Mais, j'ai déjà dit ma façon de penser là-dessus, je ne veux pas rabâcher sur le massacre des volatiles et je me borne à constater que dans cet emplumement, la femme disparaît, perd de sa grâce, n'a plus que l'aspect ébouriffé d'une pintade en colère, et qu'il ne lui sert de rien de posséder un joli profil, un teint pur, de beaux yeux et des sourcils bien arqués, puisque tout disparaît entre les fantaisies exagérées de la mode.

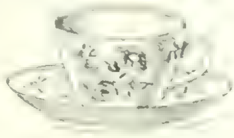
L'éclat des yeux, l'ombre douce des cils et le trait sombre des sourcils n'existent plus sous le rouleau de cheveux et le bord du chapeau. Tout est perdu, fondu, évaporé et pourtant ! quelle délicieuse séduction nous avons là et comme nous devrions l'entretenir au lieu de la détruire.

Nos aïeules n'étaient pas si sottes, elles connaissaient le charme des sourcils épais et bien tracés et suppléaient à leur absence par de faux sourcils en peau de taupe collés avec soin. On fait ce qu'on peut, mais l'invention n'était pas parfaite, témoin l'accident arrivé à la princesse de Carignan, dont un sourcil se détacha au cours d'une cérémonie religieuse et tomba sur ses genoux. Vite, elle le rajusta ; seulement, dans sa hâte, elle le mit les pointes en l'air, ce qui lui donna une physionomie peu en rapport avec la sainteté du lieu et souleva le fou rire de l'aristocratique assistance, la duchesse d'Orléans en tête des railleurs.

Voilà un malheur qui ne saurait nous arriver aujourd'hui qu'avec la Sève Sourcilière de la Parfumerie Ninon, 31, rue du Quatre-Septembre, nous obtenons cils et sourcils longs, touffus et brillants dont le velouté donne au regard la plus charmante [illegible]

Si nous parlions un peu étrennes, c'est le moment, et cela ne saurait être désagréable à personne, pas plus à ceux qui, devant les offrir, ont besoin d'être renseignés, qu'à ceux qui doivent les recevoir.

S'il est une maison où l'on trouve un choix immense en tous les genres, depuis l'article simple jusqu'au bibelot de haut luxe, c'est bien au Grand Dépôt, 21, rue Drouot, qui nous présente chaque année une exposition des plus artistiques. Je suis ravie des si jolies choses que j'y ai vues. Entre autres, des vases, cache-pots, jardinières, bonbonnières, coupes à bonbons en porcelaine décorée genre Vieux-Sèvres, fleurs peintes à la main, qui sont ravissants ; des cartels bleu turquoise, rose et bleu vert qui semblent ne devoir sonner que des heures heureuses ; des services à [illegible] porcelaine avec décor Saxe peint à la main dont nous donnons un spécimen ; et enfin un admirable surtout de table composé de quatre jardinières, quatre demi-cercles, quatre statuettes variées avec socles et quatre vases en biscuit de porcelaine genre Vieux-Sèvres [illegible] bien des distractions aux convives admis à les contempler.



Tout énumérer me prendrait des pages, il vaut donc mieux conseiller à nos lectrices de demander au Grand Dépôt les feuilles d'albums coloriées envoyées franco, contenant toutes les nouveautés créées pour les Etrennes de 1907, ainsi que le catalogue spécial des services de table, dessert et [illegible]

[illegible]

Marguerite, à Naples. — Je ne vois que l'Anti-Bolbos pouvant détruire les points noirs du visage sans irriter l'épiderme. Demandez cette spécialité à la Parfumerie Exotique, 35, rue du Quatre-Septembre. Prix : 5 francs et 5 fr. 50 franco.

Les Parfums naturels de Lenthéric

leur réputation dans le monde



COLLECTION DES PARFUMS LENTHÉRIC

Violette LENTHÉRIC, Merveilleuse, Bouquet Algérien, Bouquet de l'Alliance, Chèvrefeuille, Le Mien, Le Fuzian, La Feria, Chypre, Fleur de Sainte-Lucie, Foin fané, Gardénia, Giroflée, Héliotrope blanc, Iris, Iris ambré, Jasmin ambré, Jockey-Club, Magnolia.



Mignonnette, Mimosa, Muguet, Parfum rose, Peau d'Espagne, Portugal, Réséda, Rose mousseuse, Sachet de Jasmin, Verveine, Violette des bois, Ylang-Ylang, Œillet blanc, Ambre gris, Musc, Bégonia, Maréchale, Opoponax, Lilas, Orchidée.



[illegible]

L'Art dans l'Ameublement

[illegible] s'inspire des planches de botanique ou d'anatomie (il y a des chaises combinées avec des tibias et des apophyses), dans la vanité des recherches d'architectes dévoyés et insanes, on va, en attendant le style de demain, vers celui d'hier, et, à côté des amateurs passionnés du XVIII[e] siècle, il se trouve des admirateurs convaincus de l'époque impériale ; nous parlions récemment du Directoire, période de transition ; aujourd'hui, la Maison Mercier nous montre un salon franchement Empire.

[illegible] artiste dont le home du boulevard Pereire présente cependant la quintessence du parisianisme le plus raffiné et le plus moderniste, s'est, dans son théatre, combiné, pour y [illegible]

La photographie que nous reproduisons du salon de la Maison Mercier, montre un type parfait ; l'acajou ciré qu'historient des appliques de bronze doré, les pieds faits de griffes de sphinx, les supports faits de femmes ailées, [illegible]

[illegible] carré du Louvre n'a pas les courbes voluptueuses d'antan, n'est plus un meuble de boudoir au verrou fermé, ne [illegible] fauteuil où l'on peut s'allonger en gardant le buste droit.

[illegible] sont assortis, complètent ce mobilier, qui sied encore de nos jours aux jo! es 'ntellectuelles, aux reines de cours [illegible] « les commodités de la convers:at:on » s'est assagi, s'est rigo- [illegible]

Le guéridon, semblable à ceux que l'on voit dans les [illegible] est d'une rondeur très nette, un épais et large bandeau supporte par des têtes de femmes qui forment le sommet des pieds.

Le meuble jardinière, dont ce qualificatif étonne un peu, est curieux et très pratique avec sa niche de milieu au fond de glaces étamées et biseautées avec, de chaque côté, ses vitrines en renflement, où sur des tablettes peuvent être rangés les mille et un menus bibelots que la vie accumule au fur et à mesure des fêtes, des anniversaires, et aussi des trouvailles chez les marchands.

Pour s'isoler davantage dans de l'intimité, pour s'éloigner et se garer des lueurs brûlantes du foyer, de la clarté crue de la fenêtre, un paravent dresse ses quatre feuilles, les glaces du haut encadrées d'acajou ciré avec motifs de bronze, les pleins du bas plissés d'étoffe verte à broderies.

Sur le sol s'étend un tapis de style dont la bande répète les motifs de toute la pièce, il fait une base sombre et moel- [illegible] candélabres supportés par des Gloires ailées, et munis de petits abat jour à vignettes pompéiennes.

Les murs, avec dans le haut une large frise laissée blanche sur laquelle débordent les motifs d'attache, sont entièrement couverts de tentures qu'encadrent des boiseries Empire ; des tableaux, des estampes, racontent des sujets tirés de l'antiquité, le baron Gérard sévit, à moins que, transigeant un peu avec l'ambiance, on n'accroche quelque délicieuse fantaisie néo-grecque de J.-L. Hamon.

[illegible] blement, 100, Fmbourg-Saint-Antoine, échangent volon [illegible] peintres, sculpteurs, etc.

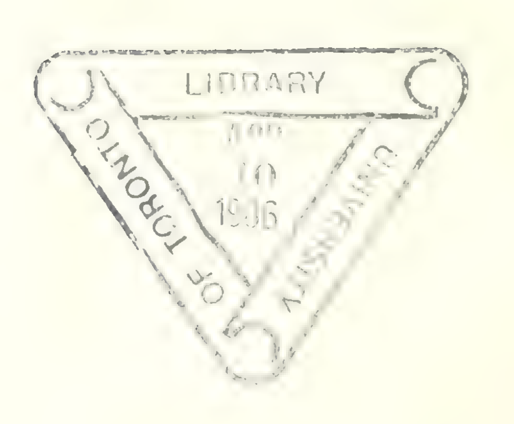
Table des Matières

Table des Matières du Tome VIII

(Octobre 1908-Mars 1909)

Table des Articles

Table des Epreuves d'Art


LIBRARY
1906
UNIVERSITY
OF TORONTO



